

काव्यालोक

द्वितीय उद्योत

[अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना और ध्वनि]

रचयिता

पं० रामदहिन मिश्र

काव्यालोक

द्वितीय उद्योत

अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना और ध्वनि



शास्त्रार्थ श्री विनयचन्द्र ज्ञान मण्डार, बयपुर
अनेक हिन्दी-संस्कृत-ग्रन्थों के प्रणेता

पण्डित रामदहिन मिश्र



‘अध्ययन का मत लेकर भी जिसने अर्थ को न जाना, या जानने का सच्चाई
साथ कभी प्रयत्न नहीं किया या प्रयत्न करता हुआ भी अपने संकल्प
को विजयी नहीं बना सका, उस अधीती के लिये शोक है।’

—
-११

प्रकाशक

ग्रन्थमाला-कार्यालय

बाँकीपुर

विषय-सूची

किरण	विषय	पृष्ठ
(क)	सहायक ग्रन्थों की सूची	७
(ख)	कवि-लेखक-नामवाली	६
(ग)	भूमिका	१३
(घ)	वक्तव्य	४६
(ङ)	ध्वनि-व्यङ्ग्य-प्रशस्ति:	५६
(च)	आमुख	५७

अभिधा

१	शब्द और उसके भेद	१
२	पद और वाक्य	३
३	योग्यता ७; आकांक्षा ८ और आसक्ति ६	७-६
४	शब्द और अर्थ	११
५	शब्द और अर्थ का सम्बन्ध—शक्ति	१४
६	शब्द और अर्थ के सम्बन्ध में नवीन दृष्टिकोण	१६
७	साधारण अर्थ और विम्ब-ग्रहण	२३
८	वाचक शब्द	२८
९	वाचक शब्द के भेद	२२
१०	अभिधा वा अभिधा शक्ति	३५
११	अभिधा की सार्वभौमिकता	३८
१२	शक्त शब्दों का सुप्रयोग	४०
१३	अभिधेय अर्थ का व्याघात	४४
१४	शब्द और अर्थ का दुरु-प्रयोग	४६
१५	अभिधा-वैचित्र्य	५१
	लक्षणा	
१	लक्षणा शक्ति	५६
२	सम्बन्ध-विचार	६१
३	लक्षणा के सामान्य भेद	६३

किरण	विषय	पृष्ठ
४	रुढ़ि और प्रयोजनवती	
	लक्षणा	६५
५	गौणी और शुद्धा	६८
६	उपादान लक्षणा और लक्षणा-लक्षणा का विचार	७१
७	उपादान लक्षणा और लक्षणा-लक्षणा	७२
८	सारोपा और साध्यवसाना	७५
९	गूढव्यंग्या और अगूढव्यंग्या	८०
१०	धर्मधर्मिभेद और प्रयोजन	८४
११	धर्मिधर्मगता लक्षणा	८५
१२	लक्षणा के भेदों का उपयोग	८६
१३	लक्षणा के विशेष भेद	८८
१४	लक्षणा के वाक्यगत मिश्रित उदाहरण	९२
१५	रुढ़ि लक्षणा के सोदाहरण विशेष भेद	१००
१६	प्रयोजनवती, धर्मगता लक्षणा के सोदाहरण विशेष भेद	१०३
१७	प्रयोजनवती धर्मगता लक्षणा के सोदाहरण विशेष भेद	१०३
१८	लक्षणा का भिन्न रूप से विचार	११८
१९	लक्षणा-वैचित्र्य	१२१
	व्यञ्जना	
१	व्यञ्जक शब्द और व्यञ्जना शक्ति	१३०
२	व्यञ्जना के भेद	१३३
३	शान्दी व्यञ्जना	१३५-१५५

किरण	विषय	पृष्ठ	किरण	विषय	पृष्ठ
	संयोग १३६ वियोग १३६-४३			वाच्यसंभवा, लक्ष्य-	
	साहचर्य १३७ विरोध,			संभवा, १६१ व्यंग्य-	
	अर्थ १३८ प्रकरण, लिंग			संभवा १६२	
	१३९ अन्वसन्निधि,		(क) देशवैशिष्ट्योत्पन्न	१६३-१६४	
	सामर्थ्य और औचित्य १४०			वाच्यसंभवा १६३	
	देश, काल १४१ व्यक्ति,			लक्ष्यसंभवा, व्यंग्य-	
	त्वर १४२ अभिनय १४३			संभवा १६६	
४	आर्थी व्यञ्जना	१४६-१७०	(ज) कालवैशिष्ट्योत्पन्न	१६५-१६६	
(क)	वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्न	१४६-१४९		वाच्यसंभवा १६५	
	वाच्यसंभवा १४६			लक्ष्यसंभवा, व्यंग्य-	
	लक्ष्यसंभवा १४८			संभवा १६३	
	व्यंग्यसंभवा १४९		(झ) काकुवैशिष्ट्योत्पन्न	१६७-१६८	
(ख)	बोधव्यवैशिष्ट्योत्पन्न	१५०-१५२		वाच्यसंभवा, लक्ष्य-	
	वाच्यसंभवा, १५०			संभवा १६७ व्यंग्य-	
	लक्ष्यसंभवा, व्यंग्य			संभवा १६८	
	संभवा १५२		(ञ) चेष्टावैशिष्ट्योत्पन्न	१६९-१७०	
(ग)	वाक्यवैशिष्ट्योत्पन्न	१५३-१५५		वाच्यसंभवा, १६९	
	वाच्यसंभवा, १५३			लक्ष्यसंभवा, व्यंग्य-	
	लक्ष्यसंभवा, व्यंग्य-			संभवा १७०	
	संभवा १५५		५	अनेकवैशिष्ट्योत्पन्न व्यंग्य	१७१
(घ)	अन्यसंनिधिवैशि-		६	शब्दी और आर्थी व्यञ्जना	
	ष्ट्योत्पन्न	१५६-१५७		का क्षेत्र-विभाग	१६३
	वाच्य-संभवा १५६ लक्ष्य-		७	व्यंग्यार्थ में काव्यत्व है या	
	संभवा, व्यंग्य-			वाच्यार्थ में ?	१७४
	संभवा १५७		८	पाश्चात्य काव्यव्यञ्जना	१८१
(ङ)	वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्न	१५८-१६०	९	(क) व्यञ्जनायैचिन्त्य	१८७
	वाच्यसंभवा १५८		१०	(ख) व्यञ्जनायैचिन्त्य	१९३
	लक्ष्यसंभवा १५९			ध्वनि	
	व्यंग्यसंभवा १६०		१	ध्वनिपरिचय	१९६
(च)	प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्न	१६१-१६२	२	ध्वनि शब्द का उद्गम	१९८

किरण	विषय	पृष्ठ	किरण	विषय	पृष्ठ
३	ध्वनि शब्द की व्युत्पत्ति और अर्थ	२००	२०	भावाभास आदि	२७२
४	ध्वनि की स्थापना	२०१	२१	असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद	२७६
५	ध्वनि के कुछ उदाहरण	२०४	२२	रचनागत और वर्णगत असंलक्ष्यक्रमध्वनिकाविचार	२७६
६	धाव्य और प्रतीयमान अर्थ	२०८	२३	रचनागत और वर्णगत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि	२८०
७	ध्वनि के तीन रूप	२११	२४	प्रबन्धगत का विचार	२८२
८	असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के व्यञ्जक	२१४	२५	प्रबन्धगत असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य	२८५
९	ध्वनिभेदार्थविचार	२१८	२६	संलक्ष्यक्रमव्यंग्य-ध्वनि (शब्दशक्त्युद्भव अनुरणन ध्वनि)	२८७
१०	ध्वनि के ५१ भेद	२१९	२७	अर्थशक्त्युद्भव अनुरणन ध्वनि (स्वतःसंभवी) पद-वाक्य-प्रबन्धगत वस्तु-अलंकार ध्वनि	२९२
११	लक्ष्यामूलक (अविवक्षित वाच्य) ध्वनि	२२४	२८	अर्थशक्त्युद्भव अनुरणन ध्वनि (कविप्रौढोक्तिमा-प्रसिद्ध) पद-वाक्य-प्रबन्ध-गत वस्तु-अलंकार ध्वनि	३०१
१२	अभिधामूलक (विवक्षिता-न्यपरवाच्य) ध्वनि	२३०	२९	अर्थशक्त्युद्भव अनुरणन ध्वनि (कविनिप्रदपात्र-प्रौढोक्तिमाप्रसिद्ध) पद-वाक्य-प्रबन्धगत वस्तु-अलं-कार ध्वनि	३१०
१३	रस व्यंग्य ही होता है	२३३	३०	शब्दार्थोभयशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम व्यंग्य	३२०
१४	भायलमूक रस	२४०	३१	ध्वनियों का संकर और संसृष्टि (१) संशयास्पद संकर	३२४ (२) अनुप्रासा-
	विभाव अनुभाव	२४१-२४३			
१५	संचारी भाव	२४४			
१६	स्थायी भाव	२४८			
१७	नव रस				
	(१) शृङ्गाररस	२५१ २५१-६२			
	(२) हास्य रस	२५५			
	(३) करुण रस	२५६ (४)			
	रौद्र रस	२५७ (५) वीर रस			
	२५८ (६) मयानक रस	(७) भीमरस रस			
	२६० (८) श्रद्धा रस	२६१ (९)			
	शान्त रस	२६२			
१८	रसाभास (नव रस का)	२६३			
१९	भाव	२६८			

किरण	विषय	पृष्ठ	किरण	विषय	पृष्ठ
	नुमादक संकर ३२५ (३)		(८)	असुन्दर	
	एकव्यङ्गकानुप्रवेश संकर			व्यंग्य ३४८	
	३२७ संकर और संसृष्टि		३३	ध्वनिमेदों की संख्या	३५०
	का सम्मेलन ३२६		३४	ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य	
३२	गुणीभूत व्यंग्य १) ३३०-३४८			का विवेक	३५२
	अगूल व्यंग्य ३३१ (२)		३५	वाच्य, लक्ष्य और अनुमेय ३५६-६२	
	अपरांग व्यंग्य ३४३			से व्यंग्य की भिन्नता—	
	(४) अस्फुट व्यंग्य ३४४			१ व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ नहीं,	
	(५) संदिग्ध-प्राधान्य			३५६ व्यंग्यार्थ लक्ष्यार्थ नहीं	
	व्यंग्य ३४५ (५) तुल्य-			३५८ व्यंग्यार्थ अनुमेय	
	प्राधान्य व्यंग्य (७)			नहीं ३६०	
	काष्ठाक्षित व्यंग्य ३४६		१	परिशिष्ट	३६३

सहायक ग्रन्थों की सूची

संस्कृत

- १ अग्निपुराण—श्री वेदव्यास
- २ अभिधावृत्तिमातृका—मुकुल भट्ट
- ३ अमरकोष—अमर सिंह
- ४ अंप्रेजी और संस्कृत डिक्शनरी—आप्टे
- ५ एकायली—विद्याधर
- ६ औचित्यविचारचर्चा—क्षेमेन्द्र
- ७ काव्यप्रकाश—(प्रदीप और उद्योत) मम्मट भट्ट
- ८ काव्यप्रदीप—गोविन्द
- ९ काव्यमीमांसा—राजशेखर
- १० काव्यानुशासन—हेमचन्द्र
- ११ काव्यालंकार—भामह
- १२ काव्यालंकारसारसंग्रह—उद्भट
- १३ काव्यालंकारसूत्र—वामन
- १४ काव्यालंकार—रुद्रट
- १५ काव्यादर्श—दण्डी
- १६ कुयलयानन्द—अप्यय दीक्षित
- १७ गीता—श्रीवेदव्यास
- १८ चन्द्रालोक—जयदेव
- १९ त्रिवेणिका—आशाधर भट्ट
- २० ध्वन्यालोक (लोचन और दीधिति)—ध्वनिकार और आनन्दबद्धन
- २१ नाट्यशास्त्र—श्री भरतमुनि
- २२ निरुक्त—महर्षि यास्क
- २३ न्यायभाष्य—वात्स्यायन
- २४ न्यायमाला—माधवाचार्य
- २५ महाभाष्य—पतञ्जलि
- २६ मुक्तावली—विश्वनाथ तर्कपञ्चानन
- २७ मंजूषा—नागेश भट्ट
- २८ रसगंगाधर—जगन्नाथ
- २९ रसतरंगिणी—भानु मिश्र
- ३० वाङ्मय पदीय—महर्षि
- ३१ पञ्चोक्तिजीवित—कुन्तल

- ३२ वृत्तिधार्तिक—अप्पय दीक्षित
 ३३ व्यक्तिविवेक—महिम भट्ट
 ३४ वेदान्तपरिभाषा—धर्मराजाध्वरीन्द्र
 ३५ शब्दव्यापार विचार—मम्मट भट्ट
 ३६ शृङ्गार प्रकाश (अपूर्ण)—भोवराज
 ३७ शृङ्गारतिलक—रुद्रभट्ट
 ३८ श्रीकण्ठचरित—मंखक
 ३९ सरस्वतीकण्ठाभरण—भोवराज
 ४० साहित्यदर्पण (रुचिरा और विवृत)—विश्वनाथ
 ४१ सिद्धान्तकौमुदी—मट्टोजि दीक्षित
 ४२ सिद्धहेम व्याकरण—हेमचन्द्र

हिन्दी

- १ आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास—कृष्णशंकर शुक्ल
 २ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—डाक्टर कृष्णलाल
 ३ इंदौर का भाषण—रामचन्द्र शुक्ल
 ४ काव्यकल्पद्रुम (दो भाग)—सेठ कन्हैया लाल पोद्दार
 ५ काव्यनिर्णय—भिखारी दास
 ६ काव्य में रहस्यवाद—रामचन्द्र शुक्ल
 ७ काव्य में अभिव्यञ्जनावाद—मुधांशु
 ८ गोस्वामी तुलसीदास—रामचन्द्र शुक्ल
 ९ चिन्तामणि—रामचन्द्र शुक्ल
 १० जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त—मुधांशु
 ११ प्राचीन और नवीन काव्याधार—नूरुबली सिद्द
 १२ प्रसादजी की कला—गुलाबराव
 १३ भ्रमरगीत सागर—रामचन्द्र शुक्ल
 १४ वाङ्मय-विमर्श—विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
 १५ बिहारी की सतसई—पद्मसिंह शर्मा
 १६ व्यंग्यार्थमञ्जूषा—लाला भगवान दीन
 १७ साहित्यदर्पण (विमला)—शालग्राम शान्नी
 १८ साहित्यसिद्धान्त—सीताराम शान्नी
 १९ संस्कृतसाहित्य का संक्षिप्त इतिहास—जोशी और भारद्वाज
 २० साकेत—एक अध्ययन—नगेन्द्र

- २१ साहित्यालोचन—श्यामसुन्दर दास
 २२ साहित्यमीमांसा—सूर्यकान्त शास्त्री
 २३ हिन्दीसाहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल
 २४ हिन्दीरसगङ्गावर—गुरुगोत्तम शर्मा चतुर्वेदी, साहित्याचार्य
 २५ हिन्दीसाहित्य : त्रीसर्वा सदो—नन्ददुलारे बाजपेयी, एम० ए०
 नोट—जिन कवियों या लेखकों के काव्यों या ग्रन्थों से उदाहरण
 के लिये गये हैं उनके नाम पृथक् रूप से निर्दिष्ट कर दिये गये हैं।
 बँगला—काव्यविचार—सुरेन्द्र दास गुप्त, एम० ए० । काव्यजिज्ञासा—
 अतुलचन्द्र गुप्त । साहित्य—कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर ।

अंग्रेजी—Principles of literary criticism - Abercrombie

„ „ „ —Reichard

A defence of poetry—Shelley

हिन्दी मासिक—नागरीप्रचारिणी पत्रिका । विशाल भारत । विश्वभारती
 पत्रिका । सरस्वती । साहित्यमन्देश । माधुरी ।

बँगला मासिक—भारतवर्ष । प्रवासी । वसुमती । बद्ध श्री ।

कवियों और लेखकों की नामावली

अधिकेश.....७१

अनुवाद.....२५, २६, ३८, ६७, १२७, १३५, १४३, १७१, १७२
 १६२, २०६, २२५, २२६, २६५, ३४२ ।

अन्नपूर्णानन्द.....७

अज्ञात.....४७

आरसी.....१५८, ३०१, ३४२, ३४४

इलाचन्द जोशी२५७, २६७, ३१३

फेमरी.....६८, १०४, १२८

केशव.....१६१, २६४, ३०१, ३४०

केशव प्रसाद मिश्र (हिन्दी-प्रेमी) ३५५

गुप्तजी (मैथिलीशरण गुप्त) २२, ४६, ४७, ५३, ५४, ५५, ६६, ७५, १०१,
 ११६, १२१, १२५, १२६, १४८; १५४, १५६,
 १६१, १६५, १६७, १७६, २०५, २२५, २३३,
 २५५, २५७, २६६, २६७, २७५, २७८, २६६,
 २६८ ३१४ ३१५ ३४८

गुलाब.....१२६, ३१६

गोपालशरण सिंह...६८, ३००

ग्वाल.....२०, २६२

घनानन्द.....५७

जानकीवल्लभ शास्त्री १०६, ११०, ३१२, ३२६

जायसी.....८, ५७, १०६, १५४, १८१

तारा पांडेव.....१०४

दुलारी.....७, ८, २२, २६, ३१, ३७, ५२, ५६, ६७, ६९, ७५, ११०, १४७, १५२, १५४, १५६, १६२, १६६, १६७, १६८, १७८, १७९, १८०, १८१, २०५, २१७, २२६, २३१, २३५, २४२, २४३, २४५, २४६, २४७, २४८, २५०, २५४, २५५, २५६, २५८, २५९, २६०, ३६५, ३६६, ३६७, ३७०, ३७२, ३७६, ३७७, ३८१, ३८२, ३८४, ३८४, ३०२, ३०६, ३१०, ३२३, ३२४, ३२६, ३३३, ३३५, ३३८, ३४५, ३४७

दास.....७६, ७८, ८१, १३६, १४२, १४६, १५६, १५९, १६३, १६५, १६३, २६३, २६५, ३०२, ३०४, ३०७, ३०९, ३१४, ३१७, ३३७, ३३९, ३४४, ३४६

दुलारेलाल भार्गव...२६६, ३३६

द्विज.....१०२, १२५

देव.....३६, ८३, ३०६, ३३७, ३४०

नन्ददुलारे बाजपेयी...४८

नरेन्द्र.....७१, १०५, १०७, ११३, ११४

नवीन.....६६, ११७, ३२८

निरला.....८, १०, ४१, ५५, ६८, ७३, ७४, ७६, १११, १२५, १२६, १८२, १८६, १८७, २६०, ३०६, ३४४

नैपाली.....१६५,

पद्माकर.....४१, ७०, १००, १०१, १४१, १४२, १४६, १५१, १५५, १६५, १६६, १८८, १९५, २६३

पंत.....११, ४५, ४६, ४७, ५१, ५३, ५४, ७८, ११२, १२३, १२४, १२५, १२७, १२८, १५८, १६०, १६४, २०७, २२८, २६४, २७०, २७८, २८८, ३११, ३४६

पु० श० चतुर्वेदी...२७३

प्रताप सिंह२६८

प्रतापनारायण मिश्र ३०, १०२

प्रतापशाली१४८, १६०, १६४

प्रसाद.....२०, ४४, ५३, ५४, ७१, १०६, १०७, १०८, १११,
१२२, १२४, १२७, १२९, २२७, २४६, २७७, ३१६,
३३१, ३४७

प्राचीन१३६, १४८, १५१, १५६, १६१, १६८, १६९, १७०,
१७१, १८६, १९१, २२५, २४३, २४६, २४७, २४९,
२५०, २५४, २५६, २६०, २६१, २६२, २७२, २७३,
२७४, २७५, २८६, २९१, २९५, २९७, ३००, ३०३,
३०७, ३१४, ३२१, ३३१, ३३२, ३३५, ३३७, ३४६,
३४९, ३५३, ३५४

प्रेमचन्द.....५५, ५८, १२२

बचन.....३०२, ३०३, ३३३, ३३६

बल्लभ.....६५०

विहारी भट्ट.....१४३

विहारी.....५४, ६६, ६९, ७४, ८०, ८२, ८३, ११६, १४४,
१४६, १४७, १४८, १५१, १५२, १५३, १५९,
१६४, १६५, १६९, १७०, १७३, १८८, १८९,
२४६, २६३, २७२, २७५, २७७, २७८, २८१,
२८८, २९३, २९४, २९९, ३००, ३०८, ३११,
३१४, ३१७, ३१९, ३२५, ३३६, ३३९, ३४३

भगवतीचरण वर्मा.....४७, २४९

भगवानदीन पाठक...१८५

भक्त.....५६, ७३

भारतीय आत्मा.....५७, ७४, ७८, ७९, ८५, ११६, १२५, १६४, २७२,
३१३, ३३६

भूपण.....२७१, २८१, ३४९

मतिराम.....१४५, १५८, १५९, १६३, १६७, १६८, २६४,
२७६, २८०, ३०४

महादेवी वर्मा.....१०९, १२३, ३१५, ३२७

महावीर प्रसाद द्विवेदी.....१८५

मिलिन्द.....३०५, ३०७, ३०८, ३१८, ३३३

मुबारक२१७, ३५४

भूमिका

साहित्यसंगीतकलाविहीनः

साक्षात्पशुः पुच्छविपाणहीनः ।

साहित्य क्या है ?

साहित्य शब्द का बहुत व्यापक अर्थ है । इस नामरूपात्मक जगत् में नाम और रूप का—शब्द और अर्थ का केवल सहयोग ही साहित्य नहीं है, अपितु उसमें अनुकूल एक के साथ रुचिर दूसरे का सहृदय-श्लाघ्य सामञ्जस्य स्थापित करना भी है । साहित्य इस रीति से वाश जगत् के साथ हमारा आन्तरिक सौमनस्य स्थापित करता है । कर्मान्द्र रवीन्द्र का कथन है कि साहित्य शब्द से साहित्य में मिलने का एक भाव देखा जाता है । वह केवल भाव-भाव का, भाषा-भाषा का, ग्रन्थ-ग्रन्थ का ही मिलन नहीं है, किन्तु मनुष्य के साथ का मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ निकट का अत्यन्त अन्तरङ्ग^१ मिलन भी है जो साहित्य के अतिरिक्त किसी अन्य से संभव नहीं । इस कथन में प्राचीन आचार्यों के विचारों की ही झलक है ।

साहित्य का साधारण धर्म

जहाँ तक मनोवेगों को तरंगित करने, सत्य के निगूढ़ तत्त्व को विवर्ण करने और मनुष्यमात्रोपयोगी उदात्त विचार व्यक्त करने का सम्बन्ध है वहाँ तक संसार का साहित्य सब के लिये समान है—साधारण है । साहित्य एक युग का होने पर युगयुगान्तर का होता है और सारे संसार का बाहुनीय परम दुर्लभ पदार्थ है ।

आत्मादनीय रस और मननीय सत्य, साहित्य के ऐसे साधारण धर्म हैं, जिनकी उपलब्धि सभी देशों के वाङ्मय में होती है । इसमें जो शाश्वत सौन्दर्य और अनिर्वचनीय आनन्द होता है, वह देश-विशेष का, काल-विशेष का, जाति-विशेष का, समाज-विशेष का नहीं होता । कारण यह कि परीक्षित होने पर अपने रूप में प्रकाशित ये दोनों, वैज्ञानिक सत्य के समान वैशिष्ट्य-रहस्य, एकरस और एकरूप होते हैं ।

१ 'पांशुका जालीय' नामक प्रबन्ध ।

शब्दशक्ति—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना, गुण, दोष, अलंकार आदि में भी कुछ ऐसे सामान्य तत्त्व हैं जिनकी समालोचना से यह प्रत्यक्ष हुए बिना नहीं रहेगा कि कुछ विषयों में इनकी भी सर्वत्र समानता तथा एकरूपता है। इनकी सार्वजनीनता का कारण मानवात्मा की एकता ही है। यद्यपि इस दृष्टि से देखने पर विश्व-साहित्य अभिन्न-सा प्रतीत होता है तथापि प्रत्येक साहित्य में दैशिक, कालिक, और मानसिक आधार के भेद से अपनी एक विशिष्टता दीख पड़ती है, एक स्वतंत्र सत्ता भलकती है जो एक साहित्य को दूसरे साहित्य से भिन्न करने में समर्थ होती है।

‘सहित’ शब्द में ‘व्यञ्’ प्रत्यय जोड़ना

पन्तजी ने पल्लव की भूमिका में एक खण्ड वाक्य लिखा है—जब तक हमारे वयोवृद्ध समालोचक.....साहित्य शब्द में व्यञ् प्रत्यय जोड़ कर सत्यसाहित्य की सृष्टि करने में व्यस्त हैं.....इत्यादि। यह व्यंग्य-वाण्य प्राचीन संस्कृत के आचार्यों और वर्तमान प्रतिष्ठित आलोचकों और कलाकारों को लक्ष्य कर छोड़ा गया है। पन्तजी पाश्चात्य साहित्य-समालोचकों के चाकचिक्य से चौंधिया गये हैं। उनके इस व्यंग्य से यही प्रतीत होता है कि वे साहित्य शब्द की इतनी ही साधनिका जानते हैं कि “हित के साथ रहने का जो भाव है, वही साहित्य है।” तात्पर्य यह कि प्राचीनों ने उपदेशात्मक काव्य लिखे और आदर्शवाद को ही सामने रक्खा। आज के प्राचीनानुयायी कवि भी इसी दृष्टि को लेकर काव्य रचना कर रहे हैं जिससे हिन्दी साहित्य की श्री वृद्धि नहीं हो सकती। अतः पाश्चात्य समालोचना के आधार पर साहित्य की सृष्टि बांझनीय है।

जब हम कहते हैं कि साहित्य, संगीत और कला से अनभिज्ञ व्यक्ति साक्षात् पशु है^१ तब क्या हम अपने को अनुभूति की विभूति से विमुख पाते हैं? जब हम उद्घोषित करते हैं कि कवियों का सुयश बिना साहित्यज्ञों के फैल नहीं सकता^२ और जब हम यह कहते हैं कि कोई भावक अर्थात् समालोचक वचन का भावक होता है, कोई हृदय का भावक होता

१ भट्ट हरि के उपर्युक्त संस्कृत उद्धरण का भाव है।

२ बिना न साहित्यविदा परत्र

गुणाः कथंचित् प्रयते कवीनाम् । मङ्गक

है और कोई सात्विक तथा आङ्गिक अनुभावों का भावक होता है' तब यह कैसे कहा जाय कि काव्य की मार्मिक समालोचना की उपेक्षा की गयी है? जब हम इस सरस उक्ति को उपस्थित करते हैं कि शब्द और अर्थ का जो अनिवर्चनीय शोभाशाली सम्मेलन होता है यही साहित्य है। शब्दार्थ का यह सम्मेलन वा विचित्र विन्यास सभी संभव हो सकता है जब कि कवि अपनी प्रतिभा से जहाँ जो शब्द उपयुक्त हो यही रखकर अपने रचना को रुचिकर बनाता है तब न तो हमको कला में अकुशल, शैली से अनभिज्ञ और अभिव्यञ्जना से विमुख ही कहा जा सकता है और न हम केवल उपदेशक ही माने जा सकते हैं। अब यह सहृदय विवेचको पर ही निर्भर है कि हमारे प्राचीन आचार्य 'साहित्य भावः साहित्यम्' को ध्वज् प्रत्यय करके बनाना ही जानते थे या साहित्य-कला के मर्मज्ञ भी थे। हमारी उपेक्षा ही इन बातों को विध्वंसि के गर्भ में डाल रही है।

रही सत्साहित्य की सृष्टि की बात। हित—शुभ, शिक्षा, उपदेश से युक्त साहित्य यदि वह निरतिशय आनन्द प्रदान करने में भी समर्थ हो तो इसे किसी ने असत्साहित्य नहीं कहा है बल्कि उसे सत्साहित्य होने का गौरव स्वतः प्राप्त है। आचार्यों के मतानुसार हित-साधना साहित्य का एक विशिष्ट प्रयोजन भी है। अब तक वादों के बातूल से विप्लुत होकर जिन्होंने काव्यरचना की है उन्हें वह सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ है जो सहित साहित्य को प्राप्त है। इस प्रकार के, साधेत के संतुलन में, सत्साहित्य होने का सौभाग्य एक आध को ही अद्यावधि उपलब्ध हुआ है। स-हित-सम्बन्ध में विश्वगुप्त है कि इन महान् व्यक्तियों के उद्धरणों से धैर्य और सन्तोष हो जाना चाहिये।

तुलसी दास जी ने जहाँ स्वान्तःसुखाया कहकर काव्य का आत्मानन्द ही उद्देश्य निर्दिष्ट किया है वहाँ—

१—कीरनि भनिति भूति भलि सोई ।

सुरसरि सम संय कहँ हित होई ॥

१ वाग भावको भवेत्कश्चित् कश्चिदनुभावभावकः ।

सात्विकैराङ्गिकैः कश्चिदनुभावैश्च भावकः ॥ राजशेखर

विशेष देखना हो तो 'काव्यमीमांसा' के चौथे अध्याय का अन्तिम भाग देखिये।

२ साहित्यमनयोः शोभाशालितां इति काव्यसौ ।

अपुनाननितित्वमग्ने रेणुः ॥ कुन्तक

कहकर कला की उपयोगिता का भी समर्थन किया है।

२-कवियों का उद्देश्य या तो शिक्षा देना होता है या आनन्द देना। अतः यथार्थ और उपयोगी को आनन्द से मिटा दो। हौरेस

३-सौन्दर्य जिस स्थान पर पूर्ण विकसित होता है वहाँ अपनी प्रगल्भता को छोड़ देता है। वहाँ पर फूल अपनी वर्ण मन्ध को अधिकता को फल की गूढ़ गम्भीर मधुरता में परिणत कर देता है और उसी परिणति में ही—इसी धरम विकास में ही सौन्दर्य और मंगल का मिठाप हो जाता है^१।

कवीन्द्र रवीन्द्र

४-जीवन-यापन की विधि एक कला है और कला का कार्य किसी भी मानवीय आदर्श को कलात्मक चैपुण्य द्वारा साकार रूप प्रदान करना है^२।

रायर्ट पी डाउन्स

५-जो असुन्दर है, जो अनैतिक है, जो अकल्याण है वह किसी प्रकार न तो धर्म हो सकता है और न कला। 'कला के लिये कला' यदि यह बात सत्य है तो वह कभी अनैतिक तथा अकल्याणकर हो ही नहीं सकती। अकल्याणकर और अनैतिक होने से 'कला के लिये कला' यह बात कभी सत्य हो ही नहीं सकती—सैकड़ों, हजारों व्यक्तियों ने चिल्ला कर कहने पर भी सत्य नहीं हो सकती^३। शरच्चन्द्र चट्टोपाध्याय

उपदेश ने तो पन्तजी का भी गिण्ट नहीं छोड़ा। उन्होंने इधर जनहित का विशेष रूप से राग आलापना शुरू किया है। जैसे,

धर्मनीति औ' सदाचार का मूल्याङ्कन है जनहित।

सत्य नहीं वह जनता से जो नहीं प्राण सम्बन्धित।

पीछे की कवितायें भी 'सहित के साथ ध्वज' प्रत्यय के उदाहरण हैं। क्या ये पंक्तियाँ और ऐसी ही अन्य पंक्तियाँ अस्तरसाहित्य की निदर्शक हैं?

अखिल जीवन के रंग उभार हठियों के हिलते कंकाल,

कचों के धिकने काले व्याल केंचुली कांस सिवार;

गूँजते हैं सय के दिन चार, सभी फिर हाहाकार।

अब तो आप भी उक्त व्यंग्य-वाण के लक्ष्य हो ही गये !!

प्राचीन साहित्यशास्त्र की आवश्यकता

हमारे साहित्यिक मित्रों का कहना है कि जब हम सभी साहित्यिक विषयों में पात्राव्यों का अन्धानुकरण कर रहे हैं और अपने सदसद्विचार को भूलते

१ साहित्य

२ Living is an art. An art has been correctly defined as 'skill' in giving embodiment to the ideal, Robert P. Downce.

३ बैंगला विषय।

जाते हैं, भूले ही भूले न हों, पर जब उपेक्षा की दृष्टि से उन्हें देखते हैं तब आपका यह पोथा क्रिय काम आवेगा ? इसका सीधा-सा उत्तर हमारे आचार्य दे गये हैं।

अज्ञातपाणिदित्यरहस्यमुदा

ये काव्यमार्गे दृष्टतेऽभिमानम् ।

ते गार्हपत्यान्नधीत्य मन्त्रान्

दाताइकास्वादनमाभ्यन्ते ॥ श्री कण्ठचरिते

साहित्य के यष्टियों, विशेषतः काव्य-निर्माताओं को साहित्यशास्त्र के रहस्यों को जान लेना अत्यावश्यक है। ऐसा न करने से यहा लोकोक्ति चरितार्थ होगी कि—विच्छू का मन्त्र न जाने साँप के बिल में हाथ दे। इसी का महाकवि मद्भक्त ने कितने सुन्दर ढंग से ऊपर कहा है जिसका आशय यह है—

पाणिदित्य के रहस्यों—ज्ञानव्य प्रच्छन्न विषयों को चारोकी बिना जाने-सुने जो काव्य करने का अभिमान करते हैं वे सर्पविषनाशक मन्त्रों को न जानकर इलाहत्त विष चखता खादते हैं।

गन्तव्य स्थान पर पहुँचने के दो मार्ग होते हैं, एक राजमार्ग और दूसरा वक मार्ग। कोई वक मार्ग से या कुशकण्टकाक्रीण मार्ग से ग्रन्थान करने को प्रस्तुत हो तो दूसरा क्यों अपना राजमार्ग छोड़ दे ? हजारों वर्षों से जब हमारा वह राजमार्ग निरन्तर अन्तुण रहकर प्रशस्त होता आ रहा है और अद्यावधि हमारे साहित्यशास्त्र (Poetics) के, केवल संस्कृतविद्यालयों में ही नहीं, अंग्रेजी के महाविद्यालयों में भी, अध्ययन-अध्यापन का कम वर्तमान रखकर उम राजमार्ग का अनुसरण किया जा रहा है तब भी क्या उसकी, उसको प्रशस्त करने की आवश्यकता का निर्देश करना आवश्यक है ? कुछ लोग यह कहते हैं कि पहले परमुखापेक्षिता या पराधीनता का बाजार बहुत गर्म था। कवि स्वातन्त्र्य शास्त्रीय नियमों से ऐसा जकड़ दिया गया था, शास्त्रीय रुढ़ियों रतनी प्रबल हो उठी थीं कि कवि उस से मस नहीं हो सकता था। उनसे नम्र निवेदन यह है कि वे पहले आधुनिक युग के प्रख्यात जर्मन कवि रेनर मारिया रिले की मश्रुति पढ़ें कि वे कविता के एक पद के लिये कितने अध्ययन, कितने निरीक्षण और कितने विविध उपकरणों की आवश्यकता पताते हैं तब कहें कि हमारे प्राचीन आचार्य अपने नियमों के बंधन में

विशेषतः बाँधते हैं कि पाश्चात्य नियम विधायक आचार्य^१ । दूसरी बात यह कि वे वस्तुस्थिति की स्वाभाविकता पर ध्यान दें । पहले लक्ष्य की सत्ता रहती है या लक्षण की ? लक्ष्य को दृष्टि में रखकर ही लक्षण बनाये जाते हैं । लक्ष्यकार कवि जैसे-जैसे चलता है लक्षणकार आलोचक वैसे-वैसे उसका अनुसरण करता है । पर शर्त यह होती है कि लक्ष्य इस योग्य हो कि लक्षणकार को अपने अनुसार प्रतिसंस्कार करने के लिए परवश करे । तीसरी बात यह कि शास्त्रीय मर्यादाओं के रहते हुए भी प्रतिभाशाली प्राचीन महाकवियों ने, या कवियों ने वह काव्य-सृष्टि की है जो विश्वसाहित्य में अतुलनीय है ।

हम इसको स्वीकार करते हैं कि प्रतिभा—रचनाशक्ति ईश्वरप्रदत्त होती है या वह पूर्वजन्माज्ञित संस्कार है पर उसका सदुपयोग शास्त्रीय ज्ञान से ही हो सकता है; प्रतिभाप्रसूत पंक्तियाँ ज्ञानालोक से ही आलोकित हो सकती हैं । ज्ञान की गहनता और अध्ययन की अधिकता के परिमार्जन से ही रचना संगत, संयत और संस्कृत हो सकती है । इसी से आचार्यों ने श्रुत और अभ्यास से सहित प्रतिभा को काव्य का कारण माना है^२ । यदि प्रतिभा-शाली व्यक्तियों में शिक्षा की मर्यादा नहीं हो तो हमारे शिक्षित कलाकारों और भोजपुरी भाषा के कवि भिखारों में क्या अन्तर रह जायगा, जिसके नाटक हजारों दर्शकों को रस में सराबोर कर देते हैं और जिसकी प्रतिभा की प्रशंसा सरस्वती तक में निकल चुकी है ।

सबसे बड़ी बात तो यह है कि जो लोग साहित्य-शास्त्र की विवेचना करते हैं वे प्रायः संस्कृत के मर्मज्ञ विद्वान् नहीं होते । अंग्रेजी के बल पर जैसे-तेसे संस्कृत की मनमानी व्याख्या करके शास्त्रीय मर्यादा भंग करते हैं और मिथ्या भ्रम फैलाते हैं । अतः नवीन साहित्यिकों को शास्त्रीय विषयों की विवेचना द्वारा विपथगामी न होने देने की भी इस समय नितान्त आवश्यकता है ।

जब कि सिल्वैलियो जैसे पाश्चात्य विद्वान् यह कहते हैं कि कला के क्षेत्र में भारतीय प्रतिभा ने संसार को एक नूतन और श्रेष्ठ दान दिया है जिसे प्रतीक रूप में 'रस' शब्द द्वारा प्रकट कर सकते हैं और जिसे एक वाक्य में इस प्रकार कह सकते हैं कि कवि प्रकट

१ देखिए सूर्यकान्त शास्त्री, एम० ए० की साहित्यमीमांसा पृष्ठ ६१

२ प्रतिभैव ध्रुवाभ्याससहिता हवितां प्रति ।

हेतुमु'दम्भसम्बद्धवीजोत्पत्तिर्लतामिव ॥ जयदेव

(Express) नहीं करता, व्यञ्जित वा ध्वनित (suggest) करता है, तब तो हमारे शास्त्र का महत्त्व 'यत्परो नास्ति' है। इस दशा में भी जब भारतीय शिक्षित कलाकार हमारे साहित्यशास्त्र की उपेक्षा करते हैं तब किस सहृदय भारतीय को आश्चर्य, खेद और दुःख न होगा ! हम तो शुक्र जी के शब्दों में यही कहेंगे कि साहित्य के शास्त्रपक्ष की प्रतिष्ठा काव्यचर्चा की सुगमता के लिये माननी चाहिये, रचना के प्रतिबन्ध के लिये नहीं। इस सम्बन्ध में अब विशेष कुछ कहना पिए-पेपणमात्र होगा।

साहित्यशास्त्र का नूतन संस्करण

अब न तो संस्कृत काव्यशास्त्र के साहित्यदर्पण, रसगंगाधर, काव्यप्रकाश आदि का केवल अनुवाद ही काम देगा और न इनके आधार पर बने काव्यनिर्णय आदि ग्रन्थ ही। यह भी संभव नहीं कि अंग्रेजी के काव्यशास्त्र (Poetics) की पूछ पकड़कर ही साहित्य के स्वर्ग में पहुँच जायँ। अब दोनों दृष्टिकोणों से देखकर ही कविता का स्वाद लेना होगा; सौन्दर्य का साक्षात्कार करके आनन्दोपभोग करना होगा। प्राच्य और पाश्चात्य साहित्यशास्त्र की वियेबना को सम्मिलित रूप से अपना कर आधुनिक काव्यशास्त्र के अन्तरङ्ग और बहिरङ्ग का ज्ञान, जो प्राच्य और पाश्चात्य प्रणाली के समिश्रण से प्रस्तुत है, प्राप्त करना होगा। अब वर्तमान हिन्दी-साहित्य की सूदन समीक्षा करके ही हिन्दी में साहित्य-शास्त्र के निर्माण की आवश्यकता है। हम न इसके लिये संस्कृत को ही तिलांजलि दे सकते हैं और न अंग्रेजी को ही मधुमय समझकर चाट जा सकते हैं। तुलनात्मक दृष्टि से काव्यशास्त्र का नया प्रतिसंस्कार करना होगा। नूतन काव्यशास्त्र ही हिन्दी-साहित्य के भर्माद्याटन करने में, रसोद्याटन करने में, समर्थ होगा। आज प्रतिभाशाली प्रसाद, पन्त, महादेवी वर्मा आदि कवियों की कवितायें, नवीन दृष्टिकोण से शब्दतत्त्व, शब्दशक्ति, छन्द, अलंकार, रस, गीति, अभिव्यञ्जना आदि को परखे बिना कभी हृदयङ्गम हो सकती हैं ? नवनिमित्त गीतिकाव्य (Lyric) नाट्य, गद्यकाव्य, उपन्यास आदि को नये रंग-रूप से समझे बिना उनके अन्तरङ्ग में कभी पैठ सकते हैं ? नित-नूतन उगते हुए रहस्यवाद, छायावाद, कलावाद, प्रतीकवाद, प्रगतिवाद आदिवादों से भी विमुख न होना होगा। हिन्दी-साहित्यकारों की प्रतिभा अपनी उपजात गृष्टि से हिन्दी को समृद्ध और संस्र करती जा रही है। उसके अन्तर में देटना होगा।

उसका निरन्तर चिन्तन और मनन करना होगा। अब पुराना पिंगल भी काम न देगा।

हिन्दी-साहित्य की स्वतन्त्रता

मनुष्य ही से समाज बनता है। मननशील मनुजों में चेतनता एक विशिष्ट धर्म है। विशिष्ट मानवसम्बन्ध से उसका समुदाय भी विशिष्ट चेतनधर्मी होता है। विशिष्ट समाज का नाम जाति भी है। इसीसे एक विशिष्ट जाति के साहित्य को भी विशिष्ट चेतनधर्मी होना चाहिये। यही कारण है कि प्रत्येक साहित्य में अपनी-अपनी विशिष्ट प्रतिभा के अनुसार विशिष्ट धर्म विद्यमान रहता है। सभी साहित्यों में मानवप्रतिभा का विश्वव्याप्त साधारण धर्म और जातीय प्रतिभा का जातिगत विशिष्ट धर्म दोनों ही दीख पड़ते हैं। चेतन धर्म की विशिष्टता के कारण ही मानवमन अनन्त काल से लेकर आज तक नव नव भावों से नव-नव रूपों में आत्मप्रकाश करता चला आ रहा है और उसके साथ-ही-साथ सहृदय-समाज भी नव-नव देश-काल के नव-नव साधनाप्राग् हृदयों का रसास्वादन भी करता चला आ रहा है।

अन्यान्य साहित्यों के समान हमारा हिन्दी-साहित्य भी वैसा ही है। इस पर देश, काल और अवस्था का जो प्रभाव पड़ा है उसका रूप प्रत्यक्ष दीख पड़ता है। हिन्दी साहित्य के जन्मकाल, विकासकाल, प्रसारकाल तथा प्रगति-काल वा यों कहिये कि आदिकाल, पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल) मध्यकाल (रीतिकाल) नवीन काल, और इसका एक अवान्तर भेद वर्तमान काल की नवीन धाराओं पर ध्यान देने से यह बात प्रकट हुए बिना नहीं रहेगी।

यद्यपि मानवजाति की मानवता को लेकर मनुष्यमात्र में समानता है तथापि ज्ञान-विज्ञान, शिक्षा-दीक्षा और कामना-साधना आदि सबके एक से नहीं। राजनीतिक, सामाजिक तथा धार्मिक एकता और विभिन्नता को लेकर इनकी आस्था और व्याख्या की विविधता और विविधता का अन्त नहीं। संस्कृति और सभ्यता, देश-देश के जाग्रत प्राणों की आशा-आकांक्षा, विभिन्न आदर्शों का प्रभाव, प्रगति की प्रेरणा आदि में असमानता है। ये ही सब जातीय जीवन को वैशिष्ट्य देते हैं; ये ही सजीव जातीय विशेषताएँ विभिन्न रूपों में प्रकट होकर अपनी स्वतन्त्र सत्ता स्थापित करने में समर्थ होती हैं।

हिन्दी-साहित्य की व्यापकता

मुगलमानी शासनकाल में हिन्दी पर संस्कृत की परम्परागत भावधारा के साथ-साथ मुगलमानी भावधारा का भी प्रभाव पड़ने लगा और इनके भावमिश्रण

के साथ शब्द मिश्रण से भाषा भी अपनी सजीवता का प्रमाण देने लगी। वर्तमानकाल में हिन्दी-साहित्य पर प्रचल रूप से अंगरेजी भावधारा का प्रभाव पड़ने लगा है और उसका साहित्य और संस्कृति उसमें घर करने लगी है। हिन्दी की प्रगति या उसकी नवीन धारा में विश्व के उथल-पुथल का आभास भी मिलने लगा है। हिन्दी का साहित्य अपने पड़ोसी विभिन्न जातीय भाषा-साहित्यों से ही केवल भाग्य नहीं जोड़ रहा है, बल्कि विदेशी साहित्य के स्वारस्य और सौन्दर्य को भी आत्मसात् कर रहा है। यही कारण है कि इसकी समृद्धि सचकी आँखों में चकाचौंध पैदा करती हुई दिन-दूनी रात-चौगुनी बढ़ रही है। इस प्रकार भिन्न-भिन्न भावों के संमिश्रण और समन्वय से हिन्दी-साहित्य समर्थ और समृद्ध हो रहा है।

साहित्यशास्त्र की स्वाभाविकता

जैसे प्रयुक्त प्रयोगों पर ही व्याकरण की भित्ति खड़ी होती है वैसे ही प्रस्तुत उदाहरणों से साहित्य का शरीर पुष्ट होता है। रसगंगाधरकार के दूसरों के उदाहरण न लेने की गवोक्ति से या रीतिकालीन लक्ष्यलक्षणाकार कवियों या आचार्यों के रचे काव्यशास्त्र की एकांगिता से साहित्यशास्त्र का व्यापक प्रभाव नहीं पड़ सकता; उसका महत्त्व नहीं बढ़ सकता। क्योंकि उससे साहित्य की गति-विधि का कुछ भी पता नहीं लगता। अतः साधनालम्ब साहित्य को साङ्गो-पाङ्ग हृदयङ्गम करके उनके उदाहरणों से साहित्य-शास्त्र का सौध खड़ा करना होगा, जिससे साहित्य-साधकों के हृदय में अनुशासन का आकर्षण पैदा हो।

हिन्दी-साहित्य का प्रकृत, अनुकृत, विकृत, संस्कृत, हुंकृत या भंकृत-कोई रूप क्यों न हो विभिन्न उद्गमों से आगत उपादानों से गठित, विभिन्न प्रभावों से प्रभावित और विभिन्न साधनों से साधित क्यों न हो, वह सद्य कुछ उसमें विमीन होकर अपनी पृथक् सत्ता खो बैठा है। अब हिन्दी-साहित्य की अपनी प्राणवत्ता है; उसकी अपनी धड़कन है। हिन्दी के एकान्त साधक, परम पुत्रारी या अनन्योपासक अपनी अनोखी अनुभूति तथा अनुपम अभिव्यञ्जना से उसकी ऐसी स्वतन्त्र प्रतिष्ठा कर रहे हैं जिससे उसने हिन्दीयन के गौरव को नहीं खोया है, यद्यपि यत्र-तत्र इसके कुछ अस्वाद मिल जाते हैं। हम पर अत्र 'अरुण अधरों की पल्लव प्रातः' या 'अरुण कलियों से नोमल पाय' के लिपिने पर कोई दबाव नहीं डाल सकता। हमारी लाक्षणिकता की लपेट में यह सब कुछ समा सकता है। अंग्रेजी लाक्षणिकता भी हिन्दी के नये रूप में इस प्रकार घुल-मिल गयी है कि उसका अजनगीन मिलकुल मिट गया है। अब हमें हिन्दी की इस स्वतन्त्रता की रक्षा करनी होगी। यही

स्वतन्त्र सत्ता आधुनिक हिन्दी-साहित्य की विशेषता है। आत्मप्रकाश की इस विशिष्ट प्रवृत्ति को अब हिन्दी साहित्य का व्यक्तित्व मानना होगा। जिस काव्य-शास्त्र का काव्य जीवन के साथ संपर्क न होगा, जिस साहित्य में वर्तमान की गतिविधि का दिग्दर्शन न होगा उस काव्यशास्त्र की मर्यादा कैसे प्रतिष्ठित हो सकती है? किन्तु यह तभी सम्भव है जब कि अपनी संस्कृति तथा स्वतन्त्र सत्ता को हम बनाये रहेंगे। इसके लिये हमें अपने काव्यशास्त्र को ही मूल आधार बनाना होगा।

साहित्य—काव्य—शास्त्र

साहित्य शब्द प्रायः काव्य का वाचक है। शब्दकशरुम ने तो मनुष्यकृत श्लोकमय ग्रन्थविशेष को ही साहित्य अर्थात् काव्य कहा है। भट्टहरि का उपर्युक्त पदार्थ साहित्य शब्द से काव्य का ही बोध कराता है। जब तक व्यापकार्थक साहित्य शब्द के साथ किसी भेदक शब्द का योग नहीं होता, जैसे कि अंग्रेजी साहित्य, संस्कृत साहित्य, ऐतिहासिक साहित्य आदि, तब तक साहित्य शब्द से काव्यात्मक साहित्य का ही सामान्यतः बोध होता है।

ऐसा कोई शब्द नहीं, अर्थ नहीं, विद्या नहीं, शास्त्र नहीं, कला नहीं जो किसी न किसी प्रकार इस काव्यात्मक साहित्य का अंग न हो। अतः इस सर्वग्राही सर्वव्यापक, सर्वबोधक्षम कवि-कर्म का शासक होने के कारण इस साहित्यविद्या को साहित्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, काव्यानुशासन आदि समाख्या प्राप्त हुई है। कभी-कभी रसादि समस्त परिकर्म का अलंकरण-क्रियाकारी होने से इसे अलंकारशास्त्र भी कहते हैं। काव्यालोक को भी काव्यशास्त्र का ही पर्याय समझना चाहिये।

काव्य का मूल स्रोत

सभ्यता के साथ साहित्य की भी उत्पत्ति होती है। वेद ही हमारा सबसे प्राचीन उपलब्ध साहित्य है। इससे काव्य का भी मूल स्रोत वेद ही है। वैदिक ग्रन्थों में काव्य की भूलक पायी जाती है।

ऋग्वेद के तथा सूक्त में काव्यत्व अधिक पाया जाता है। कुछ लोग कहते हैं कि अपीवपेय, अलीकिक तथा शब्द-प्रधान वेदमन्त्रों को काव्य-दृष्टि से न

१ न । शब्दो न तद्वाच्यं न तच्छास्त्रं न सा कला ।

सायते यज्ञ काव्याङ्गमहोभारः महान् कवेः । भामह

देखना चाहिये । पर इस वन्धन का उल्लंघन प्राचीनों ने भी किया है ।
ऋग्वेद का एक मन्त्र है—

अभ्रातेव पुंसं णि प्रतीची गतारोहिणीव सन्धे धनानाम् ।

जायेव पत्यं दशतो सुवासा तथा हस्तेव निरिणीते अप्सः । ऋग् १।१२४।७

इस वैदिक मन्त्र में 'अभ्रातेव पुंसः' 'गतारोहिणीव' 'यायेव पत्ये' 'हस्तेव' इन चार उपमाओं का निर्देश निरुक्तकार चारकाचार्य ने किया है ।

बुद्धियलापेक्ष व्याख्या की दृष्टि से एक मन्त्र पर ध्यान दीजिये—

स्रग्वारि गङ्गा त्रयो अस्य पादा द्वे शार्पे सप्त हस्तासो अस्य ।

त्रिधा बद्धो वृषभो शेरचीनि महादेवो मर्यां आविवेश । ऋग् ७।५४।१

इस मन्त्र की चार व्याख्यायें हैं—१ चारक के अनुसार यशस्क २ दूसरे के मत से सूर्यवरक ३ पतञ्जलि के मत से शन्दपरक और ४ राजशेखर के मत से काव्य-पुरुष-स्तुति-परक^१ ।

पतञ्जलि के मत से महादेव शब्द है । वृषभकार शब्द के चार सींग हैं—नाम, आख्यात, उपसर्ग और निपात । तीन पाद हैं—भूत, भविष्यत् और वर्तमान । दो सिर हैं—दो प्रकार के शब्द नित्य और कार्य । सात हाथ हैं—सातों विभक्तियाँ । तीन स्थानों में—हृदय, कंठ और सिर में बँधा है और घोलता है । महादेव अन्तर्यामी है । क्योंकि शब्द ने मर्यां में अर्थात् मरणधर्मा मनुष्यों में प्रवेश किया है ।

इस मन्त्र में रुरकानिशयोक्ति अथवा रूपक अलंकार है । महान् देव में यह, सूर्य, शब्द और काव्यपुरुष के अभ्यवसान से साध्यमाना लक्षणा है । अर्थ की वृद्धि करने से शब्द वृषभपदवाच्य है । महादेव शब्द को वृषभ रूप में मानने से सारोश लक्षणा की भूलक है । शब्द के व्यंग्य व्यञ्जक भाव से नित्य और कार्य ये दो भेद हैं । व्यंग्य आन्तर है और व्यञ्जक वैलरी रूप है ।

साहित्य के आदि आचार्य भगवान् भरत मुनि माने जाते हैं, यद्यपि इनके पूर्वपत्नी और कई आचार्य हो गये हैं । कई लोग इन्हें व्यास के समकालिन मानते हैं जैसा कि 'भरतेन प्रणीतः चात् भारती रीति रुच्यते' इस अग्नि-पुराण के श्लोकार्द्ध से सिद्ध होना है पर इतिहास इन्हें इसवी गदी में दो सौ वर्ष पूर्व का मानता^२ है । ये आदि भरत नहीं, भरतमुनि के वंश में होने से भरत कहलाये ।

१ देवो मन्त्र का भाष्य और 'काव्यमीमांसा' ।

२ देवो 'जोषी' और 'भारद्वाज' का संस्कृत साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

ये भरत मुनि अपने नाट्यशास्त्र में लिखते हैं कि ऋग्वेद से नाट्य विषय, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रसों को ग्रहण किया^१ ।

ब्राह्मण, निरुक्त आदि ग्रन्थों से स्पष्ट है कि उस समय के इतिहास-मिश्रित मन्त्र ऋचाओं में और गाथाओं में थे^२ । अनेक उपनिषद्‌ओं ने इतिहास और पुराण को पंचम वेद माना^३ है । इतिहास और पुराण प्रायः काव्यमय ही हैं । रामायण आदि काव्य और महाभारत महाकाव्य है ही ।

काव्य क्या है ?

काव्य के लक्षण अनेक हैं पर आचार्यों के मतभेदों से खाली नहीं । निर्दिष्ट कोई लक्षण हो ही कैसे सकता है जब कि विचारों और तर्क-वितर्कों का अन्त नहीं है और जब कि काव्य का स्वरूप ही ऐसा व्यापक और सर्वग्राही है । कोई काव्य को शब्द-प्रधान मानता है और कोई शब्दार्थ-प्रधान । इनके पक्ष-विपक्ष में अनेक मतमतान्तर हैं ।

सबसे अर्वाचीन लक्षण पण्डितराज जगन्नाथ का है—“रमणीयार्थ-प्रतिपादकः शब्द काव्यम्” अर्थात् रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द काव्य है । इसकी व्याख्या यों की जा सकती है । जिस शब्द या जिन शब्दों के अर्थ अर्थात् मानस प्रत्यक्षगोचर वस्तु, के बार-बार अनुसंधान करने से—मनन करने से रमणीयता अर्थात् अनुकूल वेदनीयता अलौकिक चमत्कार की अनुभूति से संपन्न हो, वह काव्य है । पुत्रोत्पत्ति या धनप्राप्ति के प्रतिपादक शब्दों के द्वारा जो आत्मादजनक अनुभूति होती है वह अलौकिक नहीं, लौकिक है । क्योंकि उसमें मन रमा देने की शक्ति नहीं होती, मोद-मात्र उत्पन्न करने की होती है । रमणीयता और मोदजनकता में बड़ा अन्तर है । दूसरे, उसमें क्षणिक रमणीयता की उपलब्धि हो सकती है—तात्कालिक आनन्द हो सकता है । उस रमणीयता में क्षण-क्षण उदीयमान वह नवीनता नहीं जो मन को बार-बार मोहित कर दे । प्रत्युत ऐसी बातें बार-बार दुहराई जाती हैं तो अकनुद हो उठती हैं । अतः उनसे अलौकिक आनन्द नहीं हो सकता, सनातन रमणीयता का उपयोग नहीं किया जा सकता ।

१ जगद्गुरु ऋग्वेदात् सामेभ्यो गीतमेव ॥

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि । नाट्यशास्त्र ११७

२ तत्र मध्ये इतिहासमिश्रं ऋग्मिश्रं, गाथामिश्रं भवति । निरुक्त ४१६

३ इतिहासपुराणं पंचमं वेदानां वेद..... छन्दोग्य ७ अ० ।

यार्थक और नीरस कहना चाहते हैं ? जब ये दोनों बातें आपके काव्य में संचित्र विद्यमान हैं तो यह उपेक्षापूर्ण उक्ति क्यों ? आप भले ही इनकी अपेक्षा करें पर आधुनिक प्राच्य और पश्चात्य आचार्य इनका समादर करते हैं ।

काव्य के पश्चात्य व्याख्याकारों ने कहा है कि काव्य के अन्तर्गत वे ही पुस्तकें आनी चाहिये जो विषय तथा उसके प्रतिपादन की रीति की विशेषता के कारण मानव-हृदय को स्पर्श करनेवाली हों और जिनमें रूप-सौष्टव का मूल तत्त्व और उसके कारण आनन्द का जो उद्रेक होता है उसकी सामग्री विशेष रूप से वर्तमान हो । व्याख्याकार का आशय अर्थ की रमणीयता से ही है । रस्किन ने ती स्पष्ट कहा है कि कविता कल्पना के द्वारा रुचिर मनोवेगों के लिये रमणीय क्षेत्र प्रस्तुत करती है ।

गुरुजी के शब्दों में जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञानदशा कहलाती है उसी प्रकार हृदय की मुक्तावस्था रसदशा कहलाती है । हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की वाणी जो शब्द-विधान करती आयी है उसे कविता कहते हैं ।

पंतजी जब वाणी का आश्रय लेकर यह कहते हैं कि 'प्रत्येक शब्द का स्वतन्त्र हृत्पन्दन, स्वतन्त्र अङ्ग-भङ्गी, स्वाभाविक सौँसें हैं' और फिर काव्य के शब्द भी परस्पर अन्योन्याश्रित होने के कारण एक दूसरे के बल से सशक्त रहते अपनी संकीर्णता की भिङ्गी तोड़ तितली की तरह भाव तथा राग के रंगीन पंखों में उड़ने लगते हैं और जब काव्य के लिये अपनी भूमिका में रस की इतनी वफालत की है तब रमणीयार्थ-प्रतिपादक शब्द और रसात्मक वाक्य को काव्य समझना ही होना, बार-बार अच्छी तरह समझना होगा ।

पंतजी की काव्य-परिभाषा

उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन छन्द ही में बहने लगता; उसमें एक प्रकार की संपूर्णता तथा संयम आ जाता है।

शैली का भी ऐसा ही लक्षण है—कविता स्तब्ध तथा पूर्णतम आत्माओं के रमणीय और उन्नत क्षणों का लेखा है^१। और, मैथ्यू आर्नल्ड के लक्षण का एक अंश है—कविता मनुष्य की परिष्कृततम बातों है।

आपका लक्षण इन्हीं उपयुक्त लक्षणों पर निर्भर करता है। फिर भी यह उच्छिष्ट लक्षण दूषित है। आपने 'रमणीय' के स्थान पर 'परिपूर्ण' को बिठाया तो पर उसका निराद नहीं कर सके। आपने आगे 'परिपूर्ण' को 'उत्कृष्ट' बना दिया, पर रमणीय का स्वरूप नहीं आया।

दूसरी बात यह कि आकाश शून्य होता है। उसका 'सूक्ष्म' विशेषण विचारणीय है। आकाश शब्दमय होना है, संगीतमय नहीं। यही शास्त्रीय विवेचन है। कवियों का ही जीवन केवल पूर्ण नहीं होता, साधकों का भी जीवन पूर्णता को प्राप्त करता है। क्या उनका भी सूक्ष्माकाश संगीतमय होकर छन्दों में बहता है? आपका परिपूर्ण ज्ञान व्याख्या-सापेक्ष है। तथापि इतना तो कहा ही जा सकता है कि क्षणों की परिपूर्णता केवल कल्पित ही संभव है। क्योंकि पुरक वस्तुओं की कोई सीमा निर्दिष्ट नहीं की गयी।

कविता केवल परिपूर्ण क्षणों को वाणी ही नहीं हो सकती। कवीन्द्र रवीन्द्र का कहना है कि भगवान् की आनन्द-सृष्टि स्वयं अपने अन्दर से निरुत्पन्न रही है। मानव-हृदय की आनन्द-सृष्टि उसी की प्रतिध्वनि है। हमें जगत्-सृष्टि के आनन्द-गीत की भंकार हमारी हृदय-शीतल-तन्त्री को अहरहः स्पन्दित करनी है। यही जो मानव-संगीत है—भगवान् की सृष्टि के प्रतिघात से हमारे अन्दर जो यही सृष्टि का आश्रय है—समो का विकास साहित्य^२ है। आनन्द-गीत की भंकार जब हृदयतन्त्री को अहरहः अर्थात् निरन्तर स्पन्दित करेगी तो परिपूर्ण क्षणों की अपेक्षा क्रिये बिना ही भंकार उठेगी।

^१ Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds.

English critical essays Page 151.

नवीन कलाकारों के लक्षणों का भी अन्त नहीं। जितने मुँह उतनी बातें। एक दूसरे से प्रायः भिन्न। कोई कविता का स्वरूप उसका आनन्द-दायक होना, कोई मनोवेग-मूलक होना, कोई आत्मवृत्ति मूलक होना, कोई हृदयोद्गार-मूलक होना, कोई कलात्मक होना मानते हैं। सुश्री महादेवी वर्मा के शब्दों में कहना चाहिये कि कविता मनुष्य के हृदय के समान ही पुरातन है। परन्तु अब तक उसकी कोई परिभाषा नहीं बन सकी जिसमें तर्क-वितर्क की संभावना नहीं रही हो।

काव्य-विषयक प्राचीन विचाराधरा

अग्निपुराण में साहित्य-शास्त्र वा अलंकार-शास्त्र की बातों का सब से प्राचीन उल्लेख है और कहते हैं कि भरत मुनि ने अपनी कारिकाओं में उसके ३३६ से ३४६ तक के दस अध्यायों में वर्णित अलंकार शास्त्र के विषयों का संक्षिप्त वर्णन किया है। किन्तु ऐतिहासिक अनुसंधान से भरत मुनि का नाट्य-शास्त्र ही अलंकार-शास्त्र का सर्वप्रथम ग्रन्थ सिद्ध होता है। अग्निपुराण के पष्ठ से दशम शतक तक का अंश, जिसमें साहित्य और कोष का भाग है, बहुत बाद का माना जाता है। इस ऐतिहासिक उल्लेखन का सुलभाव साहित्य का विवेक्य विषय नहीं है।

नाट्यशास्त्र में काव्य का कोई स्पष्ट लक्षण नहीं है। किन्तु वागभिनय नामक सत्रहवें अध्याय में काव्य को छत्तीस लक्षणों से सम्पन्न करने की बात कही गयी है जिसे हम लक्षण नहीं स्वरूप-कथन कह सकते हैं^१।

अग्निपुराण में सबसे पहले काव्य का लक्षण मिलता है जिसका अभिप्राय

१. एतानि वा काव्यविभूषणानि

पट्विंशदुद्देश्यनिदर्शनानि ।

काव्येषु सोदाहरणानि तज्ज्ञैः

सम्यक् प्रयोज्यानि बलानुरूपम् ।

नाट्यशास्त्र काशी संस्करण १९१२ इसका पाठान्तर अन्य संस्करण में ऐसा है—

पट्विंशदेतानि हि लक्षणानि

प्रोक्तानि वै भूषणसम्मतानि ।

काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञैः

सम्यक् प्रयोज्यानि यथारसं तु ।

यह है कि अभीष्ट अर्थ जितनी पदावली में प्रकाशित किया जा सके उनसे ही किया जाय, यही मन्त्रिम वाक्य-विधान ही काव्य है ।^१

अभिप्राय यह कि कवि जैसे सुन्दर शब्दों का चयन करता है वैसे ही अर्थ को भी रमणीय बनाने का प्रयत्न करता है । काव्य में ठले हुए शब्द और अभिलषित अर्थ कवि के अपने होते हैं । काव्यविधान में वह शब्द और अर्थ, दोनों की समान भाव से अपेक्षा रखता है । मारांश यह कि शब्द और अर्थ दोनों ही कविकृति में सम्मिलित हैं । हमसे शब्द और अर्थ दोनों काव्य हैं ।

इससे बाद भामह ने काव्य का लक्षण किया कि सम्मिलित शब्द और अर्थ ही काव्य है^२ । अर्थात् वाच शब्द और आन्तर अर्थ ही सम्मिलित होकर काव्य को स्वरूप-प्रदान करने हैं ।

काव्य को प्रधानतः शब्दगत मानना चाहिये या उभयगत, इस जिज्ञासा में दण्डी ने लिखा कि इष्ट अर्थ के द्वारा आत्मप्रकाशन के लिये विशेष रूप से चुन लिया गया जो पदसमूह है वह काव्य का शरीर है^३ । क्योंकि सुविचित और सुप्रयुक्त शब्द के बिना इष्ट अर्थ की स्थिति ही असंभव है ।

अर्थ शब्द का मर्मोद्घाटन मात्र है । उनसे शब्द की उपवीगिता ही सिद्ध होती है । दण्डी का लक्षण अग्निपुराण के लक्षण का नवीन संस्करण है ।

दण्डी का यह विचार परवर्ती आचार्य रुद्रट को रुचिकर प्रतीत नहीं हुआ और उन्होंने कहा कि शब्द और अर्थ दोनों ही काव्य हैं^४ । इसी बात को आनन्दवर्द्धनाचार्य ने एक प्रसङ्ग पर यह कहकर प्रकारान्तर से स्वीकार किया है कि काव्य का शरीर शब्द और अर्थ दोनों हैं^५ ।

यद्यपि पूर्वाचार्यों के लक्षणों में भी गुण, दोष, अलंकार आदि को भी वर्चा है पर धामन ने शब्दार्थों का अलङ्कार होना आवश्यक बताया । उनका कहना है कि सौन्दर्य ही अलङ्कार है और अलङ्कार होने के कारण ही

१ संक्षेपाद्वाक्यमित्यर्थव्यवच्छिन्ना पदावली । व्यासः

२ वाक्यार्थो सद्विती काव्यम् । काव्यालङ्कार

३ शरीरं तावद्विशिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली । काव्यादर्श

४ ननु वाक्यार्थो काव्यं

वाक्यस्तत्रार्थवाननेकविधः । रुद्रट

५ वा ' शरीरं ' म । काव्यालोक

काव्य का काव्यत्व है। वह सौन्दर्य रूप अलङ्कार, दोष के त्याग और गुण तथा अलङ्कार के योग से ही उपलब्ध होता है।^१।

तदनन्तर भोज ने काव्य का लंबा-सा यह लक्षण लिख मारा कि कवि निर्दोष, गुणयुक्त, अलङ्कार से अलंकृत और सरस काव्य का निर्माण करके ही कीर्ति और आनन्द को प्राप्त कर सकता है^२। एक प्रकार से इन्होंने भी शब्दार्थ ही को काव्य माना। क्योंकि अर्थ के बिना रस और अलंकार का अस्तित्व ही संभव नहीं।

काव्यप्रकाशकार मम्मटाचार्य ने भी दोष-रहित और गुण-सहित शब्द और अर्थ, दोनों को ही काव्य माना^३ है। इन्होंने अलङ्कार पर उतना जोर नहीं दिया। यत्र-तत्र निरलंकार भी निर्दोष और सगुण शब्दार्थ काव्य है, ऐसा उनका मत है। लक्षण में तो नहीं पर अन्यत्र के विवेचन से प्रतीत होता है कि काव्य सरस होने की बात को भी वे स्वीकार करते हैं।

काव्य के कारण

काव्य का कारण प्रतिभा है। नयी-नयी स्फूर्ति, नव-नव उन्मेष, टटकी-टटकी सूक्त को प्रतिभा कहते हैं। पण्डितराज के विचार से प्रतिभा शब्द और अर्थ की यह उपस्थिति या आमद है जो काव्य का रूप खड़ा करती^४ है। यही बात मंलक ने बड़े ढंग से कही है—सराहिये उस कवि-वक्रयर्ती को जिसके इशारे पर शब्दों और अर्थों की सेना सामने कायदे से खड़ी हो जाती है^५। वामन ने प्रतिभान् अर्थात् प्रतिभा को कवित्वबीज कहा है^६।

१ काव्यमलङ्कारात् । सौन्दर्यमलङ्कारः ।

स दोषगुणालङ्कारदानादानाम्याम् । काव्यालङ्कारसूत्र

२ निर्दोषं गुणवत्काव्यमलङ्कारैरलंकृतम् ।

रसान्वितं काव्यः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिञ्च विन्दति । सरस्वतीकण्ठाभरणा

३ तदशेषौ शब्दार्थौ सगुणावन्नलङ्करी पुनः क्वापि । मम्मट

४ सा च काव्यघटनानुकूलशब्दार्थोपस्थितिः । रसगङ्गाधर

५ सत्रं ह्योन्मिषितकीर्तिसिततपत्रः

स्तुत्यः स एव कविमण्डलपञ्चवर्ती ।

मरयेच्छयैष पुरतः स्वयमुज्जिहीते

द्राग्वाच्यवाचकमयः पृथगानिवेशः ॥ श्रीकण्ठचरित

६ कवित्वबीजं प्रतिभानम् । वामन

रुद्रट ने प्रतिभा को शक्ति^१ नाम से अभिहित किया है। यह पूर्वजन्माजित एक विशेष प्रकार का संस्कार है जिसे आचार्य मम्मट आदि ने भी माना है। यह दो प्रकार की होती है। एक सहजा और दूसरे उत्पाद्या। सहजा कथंचित् होती है अर्थात् इस्वरप्रदत्त या अदृष्टजन्य होती है और उत्पाद्या व्युत्पत्तिलभ्य^२ है।

जिनको प्रतिभा नहीं है वे भी कवि हो सकते हैं। क्योंकि सरस्वती की सेवा व्यर्थ नहीं जाती। आचार्य दण्डी कहते हैं कि यद्यपि काव्य-निर्माण का प्रयत्न कारण पूर्वजन्माजित प्रतिभा जिसको नहीं है वह भी श्रुत से अर्थात् व्युत्पत्ति-विधायक शास्त्र के श्रवण-मनन से तथा यत्न से अर्थात् अभ्यास से सरस्वती को कृपापात्र हो सकता^३ है। अर्थात् सरस्वती सेवित होने से सेवक को कवि की वाणी देती है।

इससे स्पष्ट होता है कि काव्य के कारण प्रतिभा, शास्त्राध्ययन और अभ्यास हैं। कितने आचार्यों ने इन तीनों को ही कारण माना है। लोकरास्त्रादि के अवलोकन से प्राप्त निपुणता का ही नाम व्युत्पत्ति है और गुरुपदिष्ट होकर काव्यरचना में बार-बार प्रयुक्त होना अभ्यास है।

ये तीनों काव्य निर्माण में इस प्रकार सहायक होते हैं कि प्रतिभा से साहित्य-सृष्टि होती है, व्युत्पत्ति उसको विभूषित करती है और अभ्यास उसकी वृद्धि। जैसे मिट्टी और जल से युक्त बीज लता का कारण होता है वैसे ही व्युत्पत्ति और अभ्यास सहित प्रतिभा ही कविता-लता का बीज है—कारण है। इसका ऊपर सप्रमाण उल्लेख हो चुका है।

१ मनसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधाभिधेयस्य।

अङ्गिष्ठानि पदानि च विभाम्बित यस्यामसौ शक्तिः ॥ रुद्रट

२ प्रतिभेत्यपरं कविता, सहजोत्पाद्या च मा दिष्टा भवति।

×

×

×

उत्पाद्या तु कवञ्चिन् व्युत्पत्त्या लभ्यते पर्या। रुद्रट

३ न विद्यते यद्यपि पूर्ववाङ्मना—गुणानुबन्धि प्रतिभानमदभुतम्।

भूतेन यत्नेन च वागुपासिता भूर्ध्वं करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥ काव्यादर्श

जो आधुनिक समालोचक यह कहते हैं कि 'प्रतिभा' ही केवल कवित्व का कारण हो सकती है, इस पर प्राचीनों ने जोर नहीं दिया । संस्कृत अलंकारिकों की दृष्टि में अशास्त्राभ्यासी कवि नहीं हो सकता । उनकी दृष्टि से ग्रामीण गीतों में कवित्व नहीं हो सकता आदि । यह कहना ठीक नहीं है । हेमचन्द्र ने स्पष्ट लिखा है कि काव्यरचना का कारण केवल प्रतिभा ही है । व्युत्पत्ति और अभ्यास उसके संस्कारक हैं, काव्य के कारण नहीं^१ । भामह का तो कहना यह है कि मन्दबुद्धि भी गुरूपदेश से शास्त्राध्ययन में समर्थ हो सकता है पर काव्य तो कभी-कभी किसी प्रातिभाशाली के ही सौभाग्य में होता^२ है । यदि ग्राम-गीतों में कवित्व का अभाव माना जाता तो कविकोकिल चिन्तापति के गीत इतने समादृत नहीं होते । यही कारण है कि कजली और लावनी के रसिया भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को कहने के लिये बाध्य होना पड़ा कि 'भाव अनूठो चाहिये भाषा कोऊ होय' । हाँ, यह बात अवश्य है कि आशुकवियों, कव्यालियों, लावनी और कजली बाजों की दुरत की मुकन्दियों में कवित्व कदाचित् ही होता है ।

काव्य के फल

प्राचीन शास्त्रानुसार काव्य के फल तो यशोलाभ, द्रव्यलाभ, लोक-व्यवहारज्ञान, सद्गुणप्राप्ति, दुःखनिवारण, परमानन्दलाभ^३ आदि अनेक हैं पर आधुनिक कलाकारों की दृष्टि में आनन्दलाभ के अतिरिक्त किसी का कोई उतना महत्त्व नहीं है । किन्तु सभी कलाकार और विवेचक इस विचार के नहीं हैं । वे काव्य के सद्गुणों का समर्थन करते हैं । उदाहरण-स्वरूप महान् कलाकारों के कुछ उद्धरण दिये जा चुके हैं ।

प्राचीनों की प्राचीन बातें भले ही न हों पर आधुनिक वर्ड्सवर्थ की यह बात तो अवश्य मानी जायगी कि राग के द्वारा सत्य का हृदय में सजीव पहुँचाना कविता है । फिर सद्गुण-सिद्धि के बारे में क्या संदेह हो सकता है । क्योंकि

१ प्रतिभैव च कवीनां काव्यकारणकारणम् । व्युत्पत्त्यभ्यासौ तस्या एव संस्कारकारकौ न तु काव्यहेतुः । काव्यानुशासन

२ गुरूपदेशादप्येतुं प्राप्तं जदधियोऽप्यलम् ।

काव्यं ॥ जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः । काव्यशालंकार

३ काव्यं यत्तसेऽर्पकृते व्यवहारविदे ज्ञियेतरक्षतये ।

सप्तः परनिर्णयै काविशसंमिततयोपदेशयुज । काव्यप्रकारा

प्राचीनों की प्राचीन बातें भले ही न रुनें पर आधुनिक वर्धसचर्थ की यह बात तो अवश्य मानी जायगी कि राग के द्वारा सत्य का दृश्य में सजीव पहुँचाना कविता है। फिर सदुद्देश्य सिद्धि के बारे में क्या सन्देह हो सकता है ? क्योंकि सत्यलाम जीवन का एक महान् उद्देश्य है। साहित्य से सत्य तो सुन्दर भी होता है। फिर और क्या चाहिये ? कालिदास और तुलसीदास की बात जाने दीजिये। व्यावहारिक दृष्टि में देखिये तो कौन ऐसा लेखक और कवि है जो यशोऽभिलाषी न हो। द्रव्यलाम फल न होता तो नोबल पुरस्कार के लिये नहीं तो कम-से-कम देवपुरस्कार और मङ्गलाप्रसाद पारितोषिक के लिये किसी कलाकार की लार क्यों टपकती ? आधुनिक कवियों के काव्यों में भी नीति की ऐसी बातें मिलती हैं जिनसे लोक-व्यवहार का ज्ञान भली भाँति हो सकता है। पाठ्य-पुस्तकों की कवितायें तो प्रायः ऐसी ही होनी हैं। हाँ, दुःख निवारण एक ऐसी बात है जिसे सहज ही सच नहीं मान सकते। प्राचीन उदाहरणों को छोड़िये। बाहु-पीड़ा मिटाने के लिये 'हनुमान-बाहुक' की रचना सम्बन्धी गुलबीदास की कियदन्ती का अब तक अस्तित्व रहेगा तबतक आस्तिक जन कविता का यह उद्देश्य भी अवश्य मानेंगे।

रीति

काव्य में शब्द की प्रधानता हो या शब्द और अर्थ की, उसके वा'उनके कुछ आवश्यक उपकरण हैं। वे हैं रीति, गुण, अलंकार, रस और ध्वनि। आरम्भ के तीन शब्द के और अन्त के दो अर्थ के उपकरण हैं। पर यह सामान्य भेद है। क्योंकि कई आचार्यों ने गुण को अर्थ का भी उपकरण माना है।

रीति की परम्परा बहुत पुरानी है। भामह से भी पहले की। द्रष्टी रीति के समर्थक थे पर अलंकार के प्रभाव से मुक्त न थे। वामन ही प्रधानतः रीति के समर्थक या उन्नायक थे। उन्होंने अपने मत का ऐसा समर्थन किया कि अलंकार कुछ फीका पड़ गया।

वामन विशिष्टपद रचना को रीति^१ कहते हैं। मम्मट ने इस 'रीति' को 'वृत्ति' संज्ञा दी है। रीति या वृत्ति का आधुनिक नाम शैली है। किसी वृत्तीय विषय के स्वरूप को खड़ा करने के लिये उपयुक्त शब्दों का चुनाव और उनकी योजना को शैली कहते हैं। देश-विशेष के प्रमुख कवियों की प्रचलित प्रणाली के नाम पर ही रीतियों का वैदर्भी, पांचाली, गौड़ी आदि नामकरण हुआ है। वृष्क-वृष्क नादाभिव्यञ्जक वर्णों से संधित शब्दों के चुनाव से जो वस्तु का

प्रस्तुतानुगुण भंकार की विशेषता आती थी उसीसे उन वृत्तियों के उपनागरिका कोमला, परुषा ये नाम पड़े ।

अब तक के पूर्ववर्ती आचार्य विशेष रूप से काव्य-कलेवर के बारे में ही विचार-विमर्श कर रहे थे । किसीने उसकी आत्मा पर ध्यान नहीं दिया था । पर वामन ने शब्दार्थ-शरीर में काव्यात्मा की खोज की और उसको रीति कहा^१ । यद्यपि काव्यात्मा के सम्बन्ध में मतभेद है तथापि काव्यात्मा के निर्धारण की ओर उन्मुख करनेवाले ये ही आचार्य हैं । वामन ने विशिष्ट पद-रचना को रीति कहा और पद-रचना में विशेषता लाने वाले धर्म को गुण^२ । शब्द में जो सौन्दर्य अनुभूत होता है वह इन्हीं गुणों के आदान से और दोषों के परित्याग से । इस प्रकार उनके मत से काव्य में गुण और रीति का संयोग अनिवार्य है ।

गुण

वामन ने गुणों की व्याप्ति पिछले आलंकारिकों के समान शब्द ही तक सीमित नहीं मानी है । ओज आदि गुणों को वे अर्थगत भी मानते हैं । भोजराज तो यहाँ तक कहते हैं कि अलंकृत काव्य भी गुणहीन होने से श्रवणीय नहीं । अतः काव्य को अलंकृत होने की अपेक्षा गुणयुक्त होना आवश्यक^३ है ।

काव्य में जो गुण पदावली को विभूषित करता है वह शब्द-गुण है, जो वर्णनीय वस्तु को उत्कृष्ट बनाता है वह अर्थगुण है और जो शब्द और अर्थ दोनों को उपस्कृत करता है वह उभय-गुण है ।

गुणों के विषय में आचार्यों में मतभेद है । इनमें व्यास, (अग्निपुराण) भरत, दण्डो, वामन और भोज मुख्य हैं । भरत ने दस, अग्निपुराण उन्नीस और भामह ने तीन गुण माने हैं । इन्हीं तीनों में प्रसाद, माधुर्य और ओज में ही अन्य भेदों का अन्तर्भाव कर दिया है । बाद दण्डो ने दस, वामन ने बीस और भोज ने चौबीस गुण माने । पर काव्य-प्रकाश ने अपना प्रकाश डालकर उक्त तीनों गुणों का ही समर्थन किया और दर्पणकार आदि ने भी इन्हें ही माना । अब काव्य में इन्हीं तीनों गुणों का महत्त्वपूर्ण स्थान माना जाता है ।

भरत ने जो 'एत एव विपर्यस्ताः' कहकर दोषों के विपरीत जो कुछ है वही गुण है, यह मत प्रकाशित किया सो ठीक नहीं । क्योंकि गुण काव्य का एक

१ रीतिरात्मा काव्यस्य । काव्यालङ्कारसूत्र

२ विशेषो गुणरात्मा । काव्यालङ्कारसूत्र

३ अलंकृतमपि श्रव्यं न काव्यं गुणयुजितम् ।

गुणोपशतयोमुख्यो गुणालङ्कारयोगोः ॥ सरस्वतीकण्ठामरण

विशिष्ट धर्म है, जिसका पद अलंकार में भी उँचा है। इससे उन्हें दोष के अभाव रूप में स्वीकार करना ठीक नहीं। काव्य-दोष अनेक हैं, जिनसे काव्य को मुक्त रखने के लिये सभी आचार्यों ने अपने-अपने लक्षणों में दोषभाष का समावेश किया है।

गुण और अलंकार यद्यपि काव्योत्कर्ष विधायक हैं तथापि इनके धर्म भिन्न हैं। क्योंकि दण्डी के कथनानुसार गुण काव्य के प्राण^१ है; वामन के मत से गुण काव्य में काव्यस्थ लानेवाला धर्म^२ है और अलंकार काव्य की उत्कृष्ट बनानेवाला धर्म^३ है। गुणों से काव्य में काव्यस्थ आता है और अलंकार से काव्य की श्री-वृद्धि होती है।

अलंकार

मरुत मुनि ने उपमा, रूपक, दोषक और यमक^४ इन चार अलंकारों की चर्चा की है पर इनकी विशेष विवेचना नहीं की है। अग्निपुराण के लक्षण में काव्य का स्फुरदलंकार होना लिखा है। अलंकार-सम्प्रदाय के प्रधान और प्राचीन आचार्य भामह ने शब्दार्थ-वैचित्र्य को यत्नोक्ति—एक प्रकार का शौक्यन मंज्ञा दी है और इस वैचित्र्य को ही अलङ्कार कहा^५ है। यिना यत्नोक्ति के ये अलंकार मानते ही नहीं और इसी यत्नोक्ति के लिये कवियों को प्रयत्नवान् होने का आदेश देते हैं^६। इस उक्ति-वैचित्र्य को आचार्य दण्डी अतिशयोक्ति कहते हैं और अलंकारों को काव्य के शोभा-व्यायक धर्म मानते हैं^७। आचार्य वामन काव्य की अलंकार-सहित होने पर ही प्राज्ञ बताते हैं और अलंकार इनके मन से सौन्दर्य है^८।

१ एते वेदभंगागस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः । दण्डी

२ काव्यशोभायाः कर्तारो गुणः ।

तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः । वामन

३ उपमा रूपकञ्चैव दोषकं यमकं तथा ।

अलंकारान्तु विज्ञेयादन्वहारो नाटकाध्यायः ॥ नाट्यशास्त्र

४ यकाभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः । काव्यालंकार

५ सैवा सर्वत्र यत्नोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।

प्रस्ताऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना । काव्यालंकार

६ अलंकारान्तराणामप्येकमाहुः परायणम् ।

धागीशमहिनामुक्तिमिमामतिशयाह्वयाम् ॥ काव्यादर्श

वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को एक प्रकार से पर्याय मान लिया गया है^१ । अलंकार-मात्र में अनेक आचार्य वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को सत्ता मानते हैं^२ । ध्वनिकार को भी यह मान्य है । क्योंकि काव्य में कुछ अनूठापन लाना सकल सहृदय-सम्मत है ।

प्रसंगतः वक्रोक्ति का यहाँ विचार हो जाना चाहिये । वक्रोक्ति को सिद्धान्त रूप में स्वीकार करनेवाले वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक ही हैं । वक्रोक्ति से उनका अभिप्राय भणिति-भंगि^३ अर्थात् कहने के विशेष ढंग से है । वक्तव्य विशेष का साधारण रूप से वर्णन न करके कुछ ऐसी विदग्धता के साथ वर्णन करे कि उसमें कुछ विच्छिन्नता या विचित्रता आ जाय ।

अभिप्राय यह कि शब्द और अर्थ के संयोग से ही साहित्य-सृष्टि होती है । वे शब्द और अर्थ तभी काव्यत्व लाभ कर सकते हैं जब उनमें वक्रोक्ति हो । कुन्तक का कहना है कि साधारणतः अनेक शब्दों से अर्थ प्रकाश किया जा सकता है पर अनेक शब्दों के रहते हुए भी जो शब्द ठीक विवक्षित अर्थ को प्रकाशित करता है वही वाचक शब्द है । अर्थ वही है जो स्वयं सुन्दर हो और सहृदयों का हृदयाह्लादक हो । इसी सहृदयाह्लादकारि अर्थ और विवक्षितार्थैकवाचक शब्द की जो विशिष्टता है वही वक्रोक्ति है^४ । कुन्तक के मत से वही वक्रोक्ति कविता का प्राण^५ है । सारांश यह कि काव्य के शब्द और अर्थ के साहित्य में अर्थात् एक साथ मिलकर भाव-प्रकाश करने के सामञ्जस्य में ही काव्यत्व है । कुन्तक के मत से वक्रोक्ति ही कविता कहलाने के योग्य है । किन्तु वक्रोक्ति में चमत्कार के कारण वे सरसता के भी समर्थक हो जाते हैं^६ । भामह के

१ पृष्ठ चानिदायोक्तिरिति वक्रोक्तिरिति पर्याय इति बोध्यम् । काव्यप्रकाश बालत्रोधनी टीका ।

२ सर्वत्र एवंविधविषयेऽतिशयोक्तिरेव प्राणत्वेनावतिष्ठते । तां विना प्रायेणालंकारत्वायोगात् । काव्यप्रकाश

३ वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभंगोभणितिरुच्यते । वक्रोक्तिजीवित

४ शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि ।

अर्थः सहृदयाह्लादकारि स्वस्पर्दमुन्दरः ॥

५ वक्रोक्तिः काव्यजीवितम् ।

६ सर्वसम्पत्परिस्पन्दित सम्भाषणं सरसाम्भनाम् ।

भक्तौकिकचमत्कारकारिकाग्यैकजीवितम् । वक्रोक्तिजीवित

गुद-गुदी नहीं पैदा कर सकते । पर अर्थ इस अर्थ के लिये सर्वथा समर्थ है । अतौकिक आनन्द का दान ही हमारे काव्य का ध्येय है । यह आनन्द वाद्या-ङ्ग्यर से प्राप्त नहीं हो सकता । अलंकार वा विशिष्ट पद-रचना काव्य की आत्मा नहीं हो सकती । काव्यात्मा तो वस अर्थ का उत्कर्ष ही है जो रस के समावेश से ही सिद्ध हो सकता है । जब तक किसी बात से हमारा हृदय गद्गद नहीं हो उठता, मुग्ध नहीं हो जाता, तबतक हम किसी वर्णन को काव्य कह ही कैसे सकते हैं । किसी भाव के उद्भेद ही में तो अर्थ की सार्थकता है । यह अर्थ हृदयस्पर्शी तभी हो सकता है जब उसमें हृदय के सुप्त भाव को जेड़कर जागरित करने की शक्ति हो । उसी जाग्रत भाव में हम भूल जायें तो हमें सच्चा आनन्द प्राप्त होगा और वही आनन्द काव्य का रस है ।

भारतीय काव्य की रस परम्परा बहुत प्राचीन है । राज्यशेखर ने अपनी काव्य-मीमांसा में काव्य-विद्या के आट्टारह अंगों में रसाधिकारिक अंग का आचार्य नन्दिकेश्वर को माना है । काम-शास्त्र के संक्षेपकों में भी नन्दिकेश्वर का नाम आया है । ये नन्दिकेश्वर महादेव के अनुचर माने जाते हैं । साहित्य में नाना भौति से इनका नाम आया है । इनकी विवेचना साहित्य का विषय नहीं । पर यह कहा जा सकता है कि नन्दिकेश्वर के या भरत मुनि के पूर्व जब तक पूर्ण रूप से रस-मीमांसा नहीं हुई थी तब तक रस से केवल शृङ्गार ही समझा जाता था । राजशेखर के भरत को रस का आदि प्रवर्तक न मानने से यह भी स्पष्ट है कि भरत ने परंपरागत रस का ही अपने नाट्य-शास्त्र में समावेश किया है जिसकी व्याख्या छठे और सातवें अध्यायों में की है ।

भरत का “विभाषानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः” यह सूत्र बहुत प्रसिद्ध है, जिसकी व्याख्या अनेक आचार्यों ने भिन्न-भिन्न रूप से की है । भरत शृङ्गार, योर, रीति तथा वीभत्स चार प्रधान और उनसे उद्भूत, हास्य करुण, अद्भुत, भयानक चार अप्रधान रस मानते हैं । भामह का रस-सम्बन्धी कोई निश्चित विचार नहीं । रस से परिचित होने पर भी उन्होंने यकोति और अलंकार को ही प्रधानता दी है । द्रष्टा ने माधुर्य गुण के लक्षण में रस का नाम लिया है और वाग्‌रस तथा वस्तुरस नामक उसके दो भेद किये हैं । शब्दालंकारों में अनुप्रास को वाग्‌रस का पोषक और अर्थलंकारों में प्राग्व्य-प्र-दोष के अभाव वस्तुरस का पोषक माना है । पर रस विवेचना स्वतन्त्र रूप से नहीं की है । संभव है वे रस से अस्वाद मात्र ही समझते हों ।

धामन के कान्ति नामक अर्थ-गुण के लक्षण में यह कहकर रस की चर्चा की है कि रसों की दीप्ति^१ अर्थात् प्रगाढ़ अभिव्यक्ति ही कान्ति नामक अर्थ-गुण की आधायक है। उद्धट ने भरत के अनुसार आठ रसों को मानकर विभावादि की व्याख्या की है और उनमें एक शान्त रस जोड़ दिया है। रुद्रट ने इसमें प्रेयस्^२ को जोड़कर दस कर दिया। पर काव्य-तत्त्व जो रस है उसका कोई सिद्धान्त स्थिर न कर सका। भले ही किसी न किसी रूप में रस को वे मानते रहे।

उपर्युक्त जितने आचार्य हैं सभी अलंकार के ही पक्षपाती हैं। सभी ने रस को अलंकार और रीति का ही उत्कर्षक माना है। काव्य में रस की प्रधानता स्वीकार करने को ये प्रस्तुत नहीं थे। भरत से लेकर ध्वनिकार तक रस से नाट्य-रस ही समझा जाता था। क्योंकि नाटक को ही लेकर उसमें रस की उत्पत्ति, उसकी आवश्यकता आदि का विवेचन है। बाद के आचार्यों ने भी प्रायः उसीका अनुसरण किया है। पर नाटक के काव्याङ्ग होने से काव्यमात्र में रस की स्थिति विवेच्य है। रुद्रभट्ट ने तो स्पष्ट ही कहा है कि भरतादि ने नाट्य ही में रस की स्थिति मानी थी। मैं ध्वय यथामति काव्य में भी उसकी स्थिति का निरूपण करता^३ हूँ। अतः भरत के नाट्य रस का सिद्धान्त काव्य के रस-सिद्धान्त पर भी लागू होता है। अब भक्ति और वास्तव्य मिलाकर रस की संख्या बारह हो गयी। ध्वनिकार ने काव्य की आत्मा ध्वनि को माना है और यह ध्वनि प्रधानतः रस की ही होती है।

रस-निष्पत्तिवाले भरतसूत्र की कई आचार्यों ने कई प्रकार से जो व्याख्या की है उसका मुख्य तात्पर्य यही है कि विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के द्वारा सहृदय पुरुषों के हृदय में वासना रूप से वर्तमान स्थायी भाव ही अभिव्यक्त होकर रस के स्वरूप को प्राप्त होता है। विभावादि को थोड़े में जान लें।

शृङ्गार आदि प्रत्येक रस का रति आदि एक-एक स्थायी भाव होता है। ये स्थायी भाव संस्कार रूप से कुछ मानव-हृदयों में वर्तमान रहते हैं। विभाव का अर्थ होता है भाव का कारण। यह दो प्रकार का है। आलंजन और लक्ष्मीपन रस-प्रतीति में दोनों की आवश्यकता होती है। भावों के बोधक कार्यों को अनुभाव

१ दीप्तिरसत्वं कान्तिः। काव्यालंकारसूत्र २।३।१४

२ स्नेह-वक्रुतिः प्रेयान्। काव्यालङ्कार

३ प्रायो नाट्यं प्रति प्रोक्ता भरताद्यैः रसस्थितिः।

यथामति मयाध्येषा काव्यं प्रति निगद्यते। शृङ्गारतिलव

कहते हैं। जैसे, आलंबन नायिका और उद्दीपन चन्द्रोदय आदि के द्वारा आलंबित और उद्दीपित नायकगत रति भाव को व्यक्त करने की जो नायक की शारीरिक चेष्टायें होती हैं वे अनुभाव हैं। चिन्ता, मोह, दैन्य आदि तैत्तीस संचारी हैं। वे क्षण-स्थायी होते हैं। एक स्थायी भाव की प्रभुता में बहुत से संचारी भाव उठते और मिटते रहते हैं। लौकिक परिभाषा में इन्हें रस-निष्पत्ति के सहकारी कारण भी कह सकते हैं। भावों में संचरण करने के कारण संचारी और विविधता तथा अभिमुख्य चरण करने अर्थात् उत्पन्न और विलीन होने से इनकी व्यभिचारी संज्ञा भी है।

स्पष्ट यह कि रसों की प्रतीति में तत्तद्रसानुकूल विभाव, अनुभाव तथा संचारी कारण होते हैं। इनसे जब स्थायी भाव परिपुष्ट होते हैं तब रसों की अनभूति होती है। समझना चाहिये कि इन सर्वों की संश्लिष्टात्मक अखण्डता ही रस है।

इन्हीं संचारी और व्यभिचारी शब्दों को लेकर भी पन्तजी ने प्राचीनों पर कीचड़ उछालने की निन्द्य चेष्टा की है। वे वहाँ लिखते हैं कि 'रसगंगाधर, काव्यादर्श आदि की बीणा के तार पुराने हो गये। वे स्थायी, संचारी, व्यभिचारी आदि भावों के जो कुछ संचार या व्यभिचार करवाना चाहते थे, करवा चुके।' घन्य पन्तजी ! यदि आप इन बातों का उल्लेख न भी करते तो आपकी प्रतिभा की पूजा होती। ऐसे वाक्यों पर तो कविजनोचित शालीनता शरमाकर सिर नीचा कर लेती है।

प्राचीनों ने व्यभिचारी की शिक्षा कभी नहीं दी। आचार्यों और महाकवियों ने अपनी कृतियों की मनोरंजक शक्ति से श्रोता और पाठक पर वह प्रभाव डालने की चेष्टा की है जिससे उनकी चित्तवृत्ति अलक्ष्य रूप से सुसंस्कृत होकर परिवर्तित हो जाय। काव्य ने वही काम किया है जो बुद्धिमती कान्ता अपने निःशुद्ध प्रेम से पति को केवल प्रसन्न करने के लिये ही नहीं, ठीक रास्ते पर रखने के लिये भी करती है। हमारे काव्य अपना अलक्ष्य प्रभाव डालकर विकृत चित्तवृत्ति को उचित मार्ग पर लाने की क्षमता रखते हैं। उनका काव्यगत उद्देश्य राम के समान बनाने का है न कि रावण के समान।

हम मानते हैं कि संस्कृत के कवियों ने शृङ्गार रस का विशेष रूप से वर्णन किया है। उदाहृत पद्यों में शृङ्गार रस लज्जालव भरा पड़ा है। नायिका-भेद के उदाहरणों में भी शृङ्गार की पराकाष्ठा है। पर आप उसे कुत्सित वा अश्लील नहीं कह सकते। जिन आचार्यों ने अश्लीलता को दोष माना है वे अश्लीलता को प्रभय ही कैसे दे सकते थे। ऐसे वर्णनों में प्राचीन कवियों का सदा ही

यह सदुद्देश्य रहा कि समाज असतियों और घुर्तों की चालबाजियों से सदा सचेत रहे और अपने को नीतिग्रह और कुरुचि-पंकिल होने से बचावे। रुद्रट तो कहते हैं कि कवि को पर-स्त्री को न तो चाहना है और न उपदेश देना। यह तो केवल उनके पुत्र को काव्याङ्ग के रूप में ही ग्रहण करता है। आज के कलाकार ही अश्लीलता और नग्नता को प्रभाव दे रहे हैं।

अचार्यों पर व्यभिचार का लोड्डिन लगानेवाले पन्तजी के काव्य में नग्नता का एक निम्न नमूना देखें—

मंजरित-भास्रयन - छाया में हम प्रिये मिले थे प्रथम बार,
ऊपर हरीतिमा नभ गुम्फित, नीचे चद्रातप छाया स्फार !
तुम सुग्धा थी अति-भाव-प्रवण, कहते-थे अम्बियों से डरोज,
चंचल मगधम हँसमुख बदर, मैं सकल सुगंध था रहा खोज !
छनती थी ज्योत्स्ना शशि-मुख पर मैं करता था मुख-सुखा-पारन—
कूकी थी कोकिल, हिले मुकुल, भर गये गंध से सुग्ध प्राण !
तुमने अक्षरों पर धरे अक्षर, मैंने कोमल वपु'भरा गोद,
या भात्मसमर्पण सरल मधुर, मिल गये सहज साधुतामोद !
मंजरित भास्रद्रुम के नीचे हम प्रिये मिले थे प्रथम बार,
मधु के ढर में था प्रणय बाण, एक के डर में पावक पुकार !

पन्तजी जिन व्यभिचारी भावों से भड़कते हैं उन्हीं की इसमें भरमार है। वे जिन विभाव, अनुभाव, संचारा भावों से अलग रहने की शिक्षा दे रहे हैं उन्हीं में वे फँसे हैं। भला रस सिद्ध कवि कैसे इनसे भाग सकता है। इनके बिना काव्य में रसोर्वत्ति का होना संभव नहीं। इस कविता में सभी कुछ है। काव्य-रस-रसिक इसको अच्छी तरह समझ रहे हैं। व्याख्या की जरूरत नहीं।

ध्वनि

‘ध्वनि’ शब्द का अर्थ है ‘आवाज’। आवाज से जैसे आवाज निकलती है वैसे ही वाच्यार्थ से ध्वनि निकलती है। यह शब्द की एक अर्थ-शक्ति है। शब्द से स्पष्ट न कही जाने पर भी जो बात प्रतिभासित होती है वही ध्वनि है।

१. नहि कविना परदाश पृथ्वा नावि चोपदेशव्याः ।

कर्तव्यतयाऽभ्येषां न च सदुपायोऽभिधातव्यः ।

किन्तु सदायं वृत्तं काव्याङ्गस्य स केवलं कवि ।

भारापहितं विदुषतेन न वीरः कथेरत्र । काव्यालंकार

वाच्यार्थ तो शब्दों का ठेठ अर्थ है जिसे गँवार भी समझता है। काव्य में उसका महत्त्व निम्न कोटि का है। उसका जो व्यंग्यार्थ है—ध्वनि है, वही चोखा है, असाधारण है, और महत्त्वपूर्ण है। शब्दों से स्पष्ट प्रकट न होने के कारण ही ध्वनिकार ने लिखा है कि कवियों की वाणी में वाच्यार्थ के अतिरिक्त प्रतीयमान—प्रतिभासमान जो ध्वनिरूप व्यंग्यार्थ होता है वह कोई और ही अपूर्व वस्तु है वह अर्थ वैसे ही शोभित होता है जैसे सुश्लिष्ट—सुगठित अङ्गोंवाली नायिका के अङ्गों के अतिरिक्त उसका लावण्य हो—लुनाई या सलोनापन हो^१। शास्त्रीय परिभाषा में प्रधान व्यंग्यार्थ ही ध्वनि कहलाता है।

यद्यपि ध्वनिकार इस ध्वनिमत के आविष्कारक नहीं हैं तथापि उन्होंने उस उपेक्षित और अस्पष्ट ध्वनिवाद को सुव्यवस्थित रूप दिया है। उसने नव जीवन का सञ्चार किया है। उन्होंने ध्वनि को केवल काव्यात्मा कहकर ही विभ्राम नहीं ले लिया, प्रसृत रस, रीति-गुण और अलंकार की भी मीमांसा करके ध्वनि के साथ उनका सामञ्जस्य भी स्थापित किया है। उन्होंने ध्वनि को इन सभों से एक विलक्षण पदार्थ बताया है। उनके मार्मिक विवेचन और पारिङ्गत्य पूर्ण प्रतिपादन के प्रभाव से अलंकारवाद आदि सभी मत निष्प्रभ हो गये।

ध्वनिकार के मत से रस, भाव आदि ध्वनियों में प्रधान हैं। ये ध्वनित ही होते हैं, उक्त नहीं। वस्तु और अलंकार भी ध्वनित होते हैं पर रस, भाव आदि की ध्वनि को जो प्रधानता प्राप्त है वह उन्हें प्राप्त नहीं। क्योंकि रस, भाव आदि से ही काव्य प्राणवान् होता है। इस ध्वनित होनेवाले रस का परवर्ती आचार्यों पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि प्रायः सभी इसके किसी-न-किसी प्रकार से अनुयायी बन गये।

क्रीच पत्नी का एक जोड़ा काम-कौतुक में निमग्न था। इसी समय एक व्याध ने कामोत्पन्न नर क्रीच को मार गिराया। वह पृथ्वी पर तड़फाड़ने लगा। क्रीची क्रीच की मर्मकृन्तक कराह को सुनकर करुण क्रन्दन करने लगी। यह दृश्य देखकर कवि के हृदय में जो करुणा उमड़ आयी उसने भारतीय काव्य-साहित्य के पहले श्लोक को जन्म दिया। वह श्लोक है—

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शारवतीः समाः ।

यत्क्रीचमिधुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

इस श्लोक का साधारण अर्थ है कि “रे व्याध, तुमने क्रीच की जोड़ी से

काम-मोहित कौंच को मार डाला । इसीसे अनन्त काल तक तुम्हारी कोई पूछ न हो" । पर इस वाक्यार्थ में कोई विशेष चमत्कार नहीं । स्वयं आश्चर्य-चकित होकर आदि कवि ने अपने शिष्य से कहा कि शोकांत हृदय से निकला हुआ यह लय-तान-समन्वित श्लोक (यश) ही रहे, अन्यथा न हो । इसके मूल में कवि की करुण भावना निहित है । उस समय महर्षि के मन में जो करुण रस उत्पन्न हुआ यही इस श्लोक से ध्वनित है । इसीसे इस श्लोक को काव्यत्व प्राप्त है । इसीसे महर्षि वाल्मीकि के करुणा-विगलित कोमल मानस का जो मार्मिक भाव व्यक्त होता है वह सहृदय के हृदयों को आकर्षित कर लेता है । इसी पर तो ध्वनिकार ने लिखा है कि—

काव्यत्वात्मा स इवार्थस्तथा चाद्रिकवेः पुरा ।

कौंचद्वन्द्ववियोगोऽथ शोकः श्लोकस्वभावात् ॥

कौंच-द्वन्द्व के वियोग से उत्पन्न आदि कवि के शोक ने जो श्लोक का रूप धारण किया वह करुण रस का प्रत्यक्ष उद्गार था । वही करुण रस ध्वनि काव्यात्मा है ।

अर्थ

काव्य का सर्वस्व अर्थ ही है शब्द तो उसके वाहन-मात्र है । अर्थ ही पर शब्द शक्तियों निर्भर हैं । रस अर्थगत ही है । शत-प्रतिशत अलंकार प्रायः अर्थालंकार ही हैं । रीति गुण भी अर्थ से असम्बद्ध नहीं कहे जा सकते । कहना चाहिये कि वात की कारामात तभी है जब वह सार्थक हो । निरर्थक झुललित पदावली भी उन्मत्त-प्रलाप की कोटि में ही रक्खी जायगी ।

अर्थ तीन प्रकार के होते हैं—अभिधेय, लक्ष्य और व्यंग्य । ये शब्द की प्रमथाः अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना नामक शक्तियों से प्रकट होते हैं । व्यंग्य ही ध्वनि है—वही व्यञ्जना का फलोपधायक रूप है । व्यंग्य और ध्वनि के स्वरूप में कोई विभेद नहीं ।

आशाचर मह. ने अपनी 'त्रिवेणिका' में इन तीनों शक्तियों को गङ्गा, यमुना और सरस्वती की उपमा दी है । गङ्गा ही इन तीनों में प्रधान है । इसका विस्तार विश्वविदित है । ऐसी ही अभिधा शक्ति है । सबसे पहले यही अपना व्यापार करती है । इससे कोई शब्द बचा नहीं है । गङ्गा में ही यमुना आ मिली है । अभिधा के आधार पर ही लक्षणा है । अभिधा के बिना लक्षणा का अस्तित्व असंभव है । व्यञ्जना प्रच्छन्न है, जैसे सरस्वती । अभिधा और लक्षणा दोनों व्यञ्जना के मूल हैं । दोनों से ही व्यञ्जना होती है जो अभिधा गङ्गा और

थी । समाज उनसे लामान्वित होता था । वे संयमी थे, आस्थावान् थे और वे प्रवर्तित चक्र के सच्चे अनुवर्तक तथा निसर्ग और संस्कार, दोनों से पूत । यही कारण है कि उनकी रचना विश्व के धरेख्य हुई है । वे भारत का गस्तक उन्नत करनेवाले थे । आज की-सी अस्तव्यस्त रचना पहले होती भी नहीं थी, जिससे इन ऊपरी बातों की ओर दृष्टि डालने का अवसर आता । पाश्चात्यों ने कालिदास और भवभूति को जो कुछ समझा वह अन्य संस्कार से नियन्त्रित, अतएव तल-स्पर्श से अनभिज्ञ सुग्ध दृष्टि के द्वारा । इन महाकवियों की कृतितरङ्गिणी में उन्हें भी अवश्य ही अनुकूल वेदनीय दो चार बिन्दु मिल गये हैं । पाश्चात्य प्रभाव से अभिभूत यह युग सोई शक्ति को जगाना चाहता है । किन्तु किस प्रबोधन-प्रकार से देश जागेगा, इसका यथार्थ ज्ञान यद्यपि उसे अभी नहीं हुआ है । प्रतिदिन नये-नये अनुभव करना चाहता है । अब किसी के लिये उससे दूर रहना संभव नहीं ।

और काव्य साहित्य पर उनकी स्पष्ट छाप है। वैज्ञानिक होने या विज्ञान का प्रभाव पड़ने से पाश्चात्य पण्डितों ने यस्तु का सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषण करने में कमाल का काम किया है। प्राच्य मनीषियों ने रसतत्त्व की जैसी व्याख्या की है, उसके भीतर काव्योपयोगी वस्तुत्व का सर्वाङ्गपूर्ण समन्वित हो गया है। सुगधमानुसार सभी अपने-अपने स्थान पर ठीक हैं। हिन्दी-साहित्य-विवेचना पर प्राचीन खगडनमण्डनात्मक तथा तुलनात्मक आलोचना-प्रणाली का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है।

पाश्चात्य पद्धति ने वर्णनीय विषय की विवेचना की ओर अग्रगण्य अधिक प्रयास किया है। वर्णनीय, दैशिक कालिक, मानसिक, सामाजिक आदि परिस्थितियों से किस प्रकार नियन्त्रित या अभिभूत होता है, इसकी ओर अवश्य ध्यान दिया है। पर वह विषय भी प्राच्य पद्धति में उपेक्षित नहीं है। उसके निरूपण में चाहे कितनी ही अन्तर हो।

प्राचीन प्रणाली पर आधुनिकों के जो आक्षेप हैं उनमें से कुछ ये हैं—

- (१) कवि की काव्यप्रतिभा के भावन और अनुभावन का अभाव। (२) काव्य में आत्मप्रकाशील कवि-हृदय को न पकड़ पाने से रसत्वादन में अपूर्णता। (३) शीलवैचित्र्यमय तथा संपर्कान्दोलित जटिल-कुटिल या सहज सरल चरित्र का मनोनिवेशपूर्वक अध्ययनाभाव। (४) रस-विशेष की अभिव्यञ्जना की प्रमत्तता और असमर्थता के कालात्मक विवेचन का अभाव। (५) रचनाकार की मानसिक स्थिति का अज्ञान। (६) काव्य का सामाजिक जीवन पर प्रभाव और उनकी प्रतिक्रिया का अज्ञान। (७) काव्य नाटक के लक्षण या स्वरूप-निर्देश में अवाञ्छनीय संकीर्णता। (८) पाश्चात्यों के द्वारा की गयी कालिदास, भवभूति आदि की काव्यकला की विवेचना में तुलना में प्राच्य विवेचना की हीनता। (९) अखण्ड दृष्टि और समग्र रूप से रस की अनुपलब्धि (१०) समालोचना का निदर्शन जैसे—

वपसा कालिदासस्य भारवेर्यपौरवम्

नैपथ्ये पदछात्तित्यं मापे सन्ति त्रयो गुणाः ॥ इत्यादि

प्राचीन आचार्य इन आक्षेपों के लक्ष्य नहीं हो सक्ते। काव्य के तात्कालिक आदर्श, उद्देश्य आदि भिन्न थे। महाकवियों की काव्य-साधना के स्वरूप भिन्न थे। वे जीवन और समाज को निरपेक्ष भाव से देखते थे। समाज पर उनकी रचना की क्या प्रतिक्रिया होती है, इसकी वे चिन्ता ही नहीं करते थे। क्योंकि उनकी साधना सर्वतोभावेन सर्वज्ञानी और सर्वतोभर होती

थी। समाज उनसे लामान्वित होता था। वे संयमी थे, आस्थावान् थे और वे प्रवर्तित चक्र के सच्चे अनुवर्तक तथा निसर्ग और संस्कार, दोनों से पूत। यही कारण है कि उनकी रचना विश्व के वरेण्य हुई है। वे भारत का मस्तक उन्नत करनेवाले थे। आज की-सी अस्तव्यस्त रचना पहले होती भी नहीं थी, जिससे इन ऊपरी बातों की ओर दृष्टि डालने का अवसर आता। पाश्चात्यों ने कालिदास और भवभूति को जो कुछ समझा वह अन्य संस्कार से नियन्त्रित, अतएव तल-स्पर्श से अनभिज्ञ सुग्ध दृष्टि के द्वारा। इन महाकवियों की कृतितरङ्गिणी में उन्हें भी अवश्य ही अनुकूल वेदनीय दो चार बिन्दु मिल गये हैं। पाश्चात्य प्रभाव से अभिभूत यह युग सोई शक्ति को जगाना चाहता है। किन्तु किस प्रबोधन-प्रकार से देश जागेगा, इसका यथार्थ ज्ञान यद्यपि उसे अभी नहीं हुआ है। प्रतिदिन नये-नये अनुभव करना चाहता है। अब किसी के लिये उससे दूर रहना संभव नहीं।

पाश्चात्य साहित्य में समालोचना के प्रायः पाँच भेद मुख्यतः दृष्टिगोचर होते हैं। वे ये हैं—(१) निगमनात्मक समीक्षा (Deductive criticism) इसके अनुयायी साहित्य की परिवर्तनशीलता में विश्वास नहीं करते (२) विवेचनात्मक समीक्षा (Inductive criticism) इसके समर्थक साहित्य की गतिशीलता पर विश्वास करते हैं। (३) प्रभावात्मक समीक्षा (Impressionist criticism) इस मतवाले इस बात का विचार करते हैं कि हमारे जीवन पर उसका कैसा प्रभाव पड़ता है। (४) निर्दोष-णात्मक समीक्षा (Appreciative criticism) इसके विश्वासी 'कला कला के लिये' इस सिद्धान्त के समर्थक हैं और (५) सौन्दर्यदर्शनात्मक समीक्षा (Asthetic criticism) इसके अनुमोदक सौन्दर्यतत्त्व के अनुसार साहित्य श्रेष्ठत्व की व्याख्या करते हैं।

कोई इसके चार भेद मानते हैं। दो ऊपर के विवेचनात्मक और प्रभावात्मक और दो नये-निर्णयात्मक (Judicial) और तुलनात्मक (Comparative)। कोई वस्तुवादी (Objective) और आत्मलक्षी (Subjective) इन दो भेदों में ही समालोचना के उक्त भेदों को गतार्थ कर देते हैं। अन्य भी इसमें कितने मतमतान्तर हैं और आलोचना के विभिन्न अर्थ किये जाते हैं।

काव्यमीमांसा के चौथे अध्याय में जो भावक के भेद किये गये हैं उनसे समालोचना का एक रूप खड़ा हो जाता है। इससे हम कह सकते हैं कि प्राचीन आचार्यों की भी दृष्टि समालोचना के सत्त्वरूप की ओर थी। राजरोवर का कथन है कि तत्स्थाभिनिवेशी भावक वा समालोचक

बड़ा ही दुर्लभ है जो किसी-किसी कृतिकार को सौभाग्य से प्राप्त हो जाता है। ऐसा भावक शब्दगुम्फन का अर्थात् काव्य के कला-पक्ष का विवेचक तो होता ही है रस को तब में भी पहुँच जाता है अर्थात् हृदयपक्ष का साक्षात्कार भी करता है। पाश्चात्य समालोचक भी साहित्य-समालोचक के सम्बन्ध में कुछ ऐसे ही भाव रखते हैं !

हम इस बात को स्वीकार करने हैं कि समालोचना के रूप-परिवर्तन से हिन्दीसाहित्य को लाभ हुआ है, पर इसका कोई रूप अभी स्थिर नहीं हो सका है। माने हुए समालोचक शुक्लजी का कथन है कि “समालोचना के सम्बन्ध में हमें इतना ही कहना है कि इधर शुद्ध समालोचनायें कम और भाषात्मक समालोचनायें (Impressionist criticism) बहुत अधिक देखने में आती हैं जिनमें कवियों की विशेषतायें हमारे सामने उतनी नहीं आती जितनी आलोचकों की अपनी भावनाओं की अलंकृत छटा।.....हमें पूरा विश्वास है कि शुद्ध समालोचना की ओर अधिक ध्यान जायगा।.....हम योरोप में हर एक उठी हुई बात की ओर लपकना छोड़ दें; समझ-बूझकर उन्हीं बातों को ग्रहण करें जिनका कुछ स्थायी मूल्य हो, जो हमारी परिस्थिति के अनुकूल हो।”

बात सोलहो आने ठीक है। शुक्लजी ने जैसी समालोचना का समर्थन किया है अवश्य उसका प्रयोग भी करते होंगे। पर देखिये कि जैनेन्द्रजी क्या कहते हैं। “शुक्लजी ने कुछ इसी तरह की भूलें की हैं। तुलसी को जो भीतर तक भीगे हुए निपट भक्त थे, शुक्लजी ने नाना घनाव में देख दिखा दिया है।..... कवि की आन्तरिकता को शुक्लजी अपने अन्तर में अनुभव न कर सके। उनका रख वस्तुवादी (Objective) रहा आत्मलवी (Subjective) नहीं। इससे तुलसी के वाक्य रूप को प्रकाश पायित्य से वह बाँध सके पर उनके विवेकी समालोचक न मिलने से भीतर ही भीतर झुलते और मुर्झाते कुछ कलाकारों के भाग्य से कदाचित् ही कोई ऐसा पारखी और परिश्रमश भावक निकल आता है जो उनके शब्दगुम्फन की बारीकियों में से एक-एक को समझता है, उनकी सुन्दर उक्तियों पर रीझता है, उनके तात्पर्य की भाव-भंगी या लोच-लचक को ढूँढ़ निकालता है और उनके गाढ़े रसामृत का जी खोल कर स्वाद

१ शब्दानां विविनक्ति गुम्फनविधीनामोदते सूक्तिभिः ।

सोऽत्र केचि रसामृतं विविमुते तात्पर्यमुदां च.चः ॥

पुन्यैः संपद्यते विवेकगुहिरहादन्तमुर्ध्वं तात्पर्यतां ।

केनामेव कथाविदेव सुधिनां काव्यभागजो जनः ॥ काव्यमीमांसा

लेता है अन्तरङ्ग की भाँकी भी क्या ले दे सके।” शुक्रजी तुलसी की आन्तरिकता का अनुभव न कर सके, यह कहना अतिवाद है।

अन्तिम निवेदन

पुनः यहाँ हम यह कह देना चाहते हैं कि शास्त्रीय नियमों का केवल यही लक्ष्य है कि काव्यवस्तु का प्रशस्तरूप से प्रतिपादन किया जाय न कि नियम-पालन के लिये किसी कलाकार को बंधन में डालकर विवश किया जाय। एक प्रसङ्ग पर ध्वनिकार कहते हैं कि “पाँच प्रकार की सन्धि (एक प्रयोजन में अन्वित अर्थों के अग्रान्तर सम्बन्ध) और सन्धि के चौसठ प्रकार के अङ्गों को योजना रसाभिव्यक्ति के लिये ही होनी चाहिये न कि शास्त्रीय मर्यादा पालन करने के लिये। शास्त्रीय नियमों के कारण रसोचितता और रसानुगुणता कथमपि उपेक्षणीय नहीं हैं। शास्त्रीय विधान का उद्देश्य यह नहीं है कि जो कुछ मन में आवे नियम-पालन के लिये लिख दिया जाय। काव्यालोक का शास्त्रीय पक्ष भी यही है।

उपसंहार

मेरा अभिप्राय यह है कि साहित्य की बदली हुई दुनियाँ में हम अपने साहित्य को बदलें पर ऐसा न बदलें कि वह पहचाना भी न जाय। संस्कृत साहित्य की शिक्षा, स्वभावतः हमें उत्तराधिकार से प्राप्त है। अतः हम उसे छोड़ नहीं सकते। आलोक, प्रकाश, दर्पण से जो कुछ हमने सीखा है वह कथमपि त्याज्य नहीं। हाँ उसीके आलोक में हम अन्य देशीय आलोचना-पद्धतियों से उपादान संग्रह करके उनको भी अपनाते जायें तो लाभ ही है। हमें इस परिवर्तन में अपनी संस्कृति को नहीं खो बैठना चाहिये; हमें अपने संयम, श्रद्धा और निष्ठा को भी अपने हाथ से न जाने देना चाहिये।

काव्य—साहित्य की संजीवनी शक्ति से लाभ उठाने के उद्देश्य से ही इस काव्यालोक के आलोक को प्रसारित करने की चेष्टा की गयी है, जिसके मर्मस्थ सद्व्यय सुधी ही हो सकते हैं—

“मार्मिकः को मरुदांशमन्तरेण मधुव्रतम्”।

रामदहिन मिश्र

१ साहित्य-सन्देश ‘शुक्राङ्क’ १९४१

२ सन्धिसम्बन्धस्य घटमं रसाभिव्यक्त्युपेक्षया ।

न तु केवलया शास्त्रसिधितिसम्पादनेच्छया ॥ ध्वन्यालोक

३ अन्तरैकार्थसम्बन्धः सन्धिरेकाग्रये सति । साहित्यदर्पण

वक्तव्य

चालीस बरस पहले की बात है कि जब कि मैं साहित्य की उपाधि परीक्षा दे रहा था। काव्यों की व्याख्याओं में 'व्यज्यते' 'ध्वन्यते' देख कर जिज्ञासु भाव से व्यञ्जना और ध्वनि पर विचार करता, लक्षण-ग्रन्थों के लक्षणों से उदाहरणों का समन्वय करता और ध्रुवि-भेदों में उदाहरणों का अन्तर्भाव करता। परन्तु उपाधि-परीक्षा में उत्तीर्ण होने पर भी व्यञ्जना आदि का जैसा बोध होना चाहिये वैसा न हो सका, उनके अन्तरङ्ग में न पैठ सका।

पढ़ने के समय से ही हिन्दी में कुछ-कुछ लिखते रहने की प्रवृत्ति के कारण विचार हुआ कि इस विषय पर हिन्दी में एक पुस्तक प्रस्तुत की जाय। किन्तु तत्काल कुछ न कर सका। अध्ययन की ओर ही अभिसर होता रहा। लिखने के पूर्व इन विषयों के गहन ज्ञान की आवश्यकता भी तो थी!

जब जीविकोपार्जन में लगा तो रुचि बदल गयी। 'सरस्वती' आदि पत्रिकाओं में समालोचनात्मक और साहित्यिक निबन्ध लिखने के साथ-साथ "सरसाहित्य-ग्रन्थमाला" का सम्पादन और प्रकाशन भी आरम्भ कर दिया। इसी ग्रन्थमाला में उस समय अपनी 'साहित्य-परिचय' और 'साहित्यालङ्कार' नामक दो छोटी-छोटी पुस्तकें प्रकाशित थीं। इस ओर यह मेरा आरम्भिक प्रयत्न था। पर जब "सुबोध-ग्रन्थमाला" के नाम से विविध विषयों की स्कूली पुस्तकें लिखने लगा तब "मेघदूत-विमर्श" के बाद साहित्यिक पुस्तकों के लिखने का कार्य शिथिल-सा हो गया। तथापि अभीष्ट विषय पर पुस्तक लिखने का संकल्प बराबर बना रहा। किन्तु प्रकाशन-व्यवसाय की वृद्धि ने इधर प्रवृत्त होने का अवसर ही न दिया। इसी में वर्षों व्यतीत हो गये।

इधर अपरधा ने जब करबट ली, शारीरिक शक्ति ने व्यावसायिक कार्य-भार से मुँह मोड़ना प्रारम्भ किया तब उस संकल्प को पूरा करने का अवसर आया। इतने वर्षों में संसार संसरण करता गया, दुनिया बदलती गयी। साहित्यिक संसार ने भी कई करपटें लीं। विचारों में भी उथल-पुथल होती गयी। उस समय कैसा और क्या लिखा जाता, इस समय कौन बता सकता है।

पुस्तक आरम्भ के पूर्व यह विचार था कि संस्कृत-पुस्तकों का ही आशय लेकर हिन्दी में एक पुस्तक लिख दी जाय और उसीके अनूदित उदाहरण दे दिये जायें। पर इस कार्य से वह लाभ संभव नहीं था जो जिज्ञासुओं के लिये आवश्यक था। एक दो ऐसी पुस्तकों के रहते इस अनुवादात्मक कार्य से हमें सन्तोष नहीं था। अतः स्वतन्त्र ग्रन्थ की रचना का विचार ही प्रचल रहा।

इधर हिन्दी-साहित्य में विदेशी संसर्ग से विचारों में उथार-भाटा-सा आ गया। नये कलाकर प्राचीन आचार्यों और पुराने कलाकारों पर कीचड़ उछालते हुए घाड़ों के दलदल में दौड़ लगाने लगे। इतने ही से उन्हें सन्तोष नहीं हुआ। वे संस्कृत-साहित्य के लक्षण-ग्रन्थों को लीपपोत कर बराबर कर देना चाहते हैं। उनके मनमाने शास्त्र-विरुद्ध प्रयत्नों में पहाड़ की-सी भूलें दीख रही हैं। इनके निराकरण का लक्ष्य भी समक्ष में रहा।

संस्कृत-साहित्य ने हिन्दी के कई आचार्यों को जन्म दिया है। यदि ये महानुभाव नये कलाकार उनके ही ग्रन्थ पढ़ लेते तो उनसे ऐसी भद्दी-भद्दी भूलें न होतीं। आजकल संस्कृत के ज्ञानलव से दुर्बिदग्ध पुराने हिन्दी काव्य-शास्त्र के निन्दक, अँग्रेजी के प्रभाव से प्रभावित और नये समालोचना-संसार में विचरनेवाले ये विचित्र जीव अपनी अहम्भन्यता से साहित्य में स्वतन्त्र सत्ता स्थापित करने को इच्छुक होते दिखायी पड़ते हैं। अस्तु।

आरम्भ के समय यही निश्चय रहा कि, ग्रन्थ की रचना ऐसी होनी चाहिये कि जिसमें संस्कृत-साहित्य के अर्थ-विचार का विशिष्ट शास्त्रार्थ के अंश को छोड़कर, पूर्ण समावेश हो जाय। कठिन स्थलों को खूब प्राज्ञल करके समझाया जाय; संस्कृत और हिन्दी के मान्य ग्रन्थों में जिन मुख्य भेदों के उदाहरण न दिये गये हों, दिये जायें और उसमें नवीन विचारों का भी कुछ प्रवेश कराया जाय।

नवीन दृष्टिकोण को लेकर अर्थ-विचार (साहित्य में यही विषय सबसे कठिन है) पर एक ही पुस्तक लिखना-शास्त्र अभीष्ट था। किन्तु सहृदय मित्रों का आग्रह हुआ कि साहित्य-शास्त्र सर्वोद्ग-पूर्ण लिखा जाना चाहिये। अतः वह काव्यालोक के पाँच उद्योतों—१ काव्य-साहित्य, २ अर्थ-विचार, ३ रस-रीति और गुण-दोष, ४ श्रव्य-

दृश्य-काव्य और अलंकार—में विभक्त कर दिया गया। रसविवेचन बड़ा हुआ तो यह एक और पृथक् उद्योत हो जायगा।

काव्यालोक का यह "द्वितीय उद्योत" है। इस उद्योत का प्रथम प्रसार अभिधा है। उसमें कई विषयों को नयी दिशों की ओर इंगित किया गया है। यदि साहित्यिक छोड़ा भी ध्यान दें तो वे याथार्थ्य अभिधेयार्थ के प्रयोग कर सकते हैं। वे यह कह सकते हैं कि 'मौलिक' आदि शब्दों के स्थान पर 'अपभ्रान्त' आदि शब्दों का प्रयोग नहीं किया जा सकता और न उनसे सहज ही अर्थ-भ्रम हो सकता है। ठीक है। पर हम तो कहेंगे कि अज्ञता-यश अयथार्थ शब्द को रूढ़ बनाना साहित्य में श्रेयस्कर नहीं है।

द्वितीय प्रसार लक्षणा का है। पाश्चात्य साहित्य ने अपना प्रभाव डालकर हिन्दी काव्य में लक्षणा के अपूर्य्य चमत्कार पैदा कर दिये हैं। इसका परिणाम यह हुआ है कि प्रतिभाशाली कवि भी ऐसे लाक्षणिक प्रयोग करने लगे हैं कि उनका वाच्यार्थ से सम्बन्ध बैठाना असंभव सा हो गया है। लक्षणा का वाच्यार्थ-सम्बन्ध मुख्य उपादान है। अभिव्यञ्जकों को इस पर ध्यान रखना आवश्यक है। इससे लक्षणा को समझाने के लिये गद्य में और पद्य में, विविध प्रकारों को अपनाया गया है।

तृतीय प्रसार व्यञ्जना का और चतुर्थ ध्वनि का है। इनकी स्पष्टता के लिये कोई प्रयत्न बाकी नहीं छोड़ा गया है।

ध्वनि का प्रधान विषय रस है। जब तक रस के वास्तविक रहस्य का समोद्घाटन नहीं होता तब तक ध्वनि का समझना सहज नहीं। अतः तृतीय उद्योत के विषय 'रस' का भी संक्षेपतः इस उद्योत में वर्णन कर दिया गया है।

ध्वनि-व्यञ्जना के सम्बन्ध में नवीनों की विचित्र धारणा है। यत्र-तत्र अन्यार्थक व्यञ्जना शब्द का नया प्रयोग करना अपने आह्वान का परिचय देना है। ध्वनि-व्यञ्जना पर देशी या विदेशी नाम से कोई भिन्न-भिन्न छाप नहीं है। वह सदा सर्वत्र एकरूप और एक-फल है। प्रकार-भेद में भले ही मनभेद हो।

सामयिक दृष्टि से इन तीनों अर्थ-शक्तियों की जो समीक्षा है वह साहित्यिक अर्थ-भ्रम में यथेष्ट साहाय्य देगी। अर्थ-विषय जितना जटिल और गहन है उतना ही सरल और सुबोध बनाने की विशेष चेष्टा की गयी है।

पुस्तक में प्रतिपाद्य विषयों के सभी लक्षण सरल गद्य में लिखे गये हैं। उदाहरत कठिन पद्यों का स्पष्ट अर्थ दे दिया गया है। फिर उदाहरणों में लक्षणों का समन्वय करने के लिये गद्य में ही पद्य की साहित्यिक व्याख्या कर दी गयी है। इस व्याख्या ने लक्षणो-दाहरणों को तो सुबोध बना ही दिया है, अन्यान्य उदाहरणों को हृदयङ्गम करने का पथ भी प्रशस्त कर दिया है। बहुत से विषय जो एकाकार प्रतीत होते हैं उनके पृथक्-पृथक् वैशिष्ट्य को निर्दिष्ट करके स्पष्ट रूप से समझा दिया गया है।

इनके आधार संस्कृत के आकर ग्रन्थ हैं। वर्णित विषयों पर आचार्यों का बड़ा मतभेद है; व्याख्या, खण्डन-मण्डन, शास्त्रार्थ का अन्त नहीं। इनको हिन्दी में लाना अनावश्यक समझ छोड़ दिया गया है, पर विषयों का शुद्ध रूप से प्रतिपादन किया गया है जो जिज्ञासुओं की जिज्ञासा को परिपुष्टि कर सकता है।

इस पुस्तक में जो उदाहरण हैं, वे क्या प्राचीन हों, क्या नवीन, सभी प्रसिद्ध महानुभाव कवियों और लेखकों के हैं जिनका नामोल्लेख साथ ही साथ कर दिया गया है। कहीं-कहीं उनके ग्रन्थों के नाम ही आ गये हैं। दो चार पद्य प्राचीन और नवीन ऐसे हैं जो बिना नाम के रह गये हैं पर वे ऐसे प्रसिद्ध हैं जिनमें कोई भ्रम नहीं हो सकता। नाम अज्ञात होने या उद्धरण के समय नाम लिखना भूल जाने के कारण अनेक उदाहरणों में केवल 'प्राचीन' लिख दिया है। बिना नाम के उदाहरण हमारे न समझे जायँ, इससे आवश्यकतावश जोड़ी हुई तुकब्रंदियों में 'राम' जोड़ दिया गया है। हमने ऐसी ही चेष्टा की है कि हिन्दी की स्वतंत्र रचना के ही उदाहरण प्राप्त हो जायँ पर वैसे उदाहरण न मिलने के कारण संस्कृत के कुछ श्लोकों का हमने अनुवाद करके दे दिया है और 'अनुवाद' लिख दिया है; आधुनिक काल में लाक्षणिक प्रचलता के कारण लक्षणा प्रकरण के उदाहरण प्रायः सत्र के सत्र नवीन कवियों के हैं। व्यञ्जना-वैशिष्ट्य दिखाने के लिये विशेषतः प्राचीन कवियों के ही पद्य

न होंगे। कुछ महानुभावों के उदाहरण दोषनिर्देश के लिये अभिधा-प्रकरण में उद्धृत हैं। उनके सम्बन्ध में हमारा कहना यह है कि हमने केवल दोषदर्शी होकर उनका उदाहरण नहीं किया है। वे मान्य कवि हैं और अन्यत्र दिये गये उनके उदाहरण इस ग्रन्थ के अलङ्कार-स्वरूप हैं। ऐसी आशंका तो नहीं, पर संभव है कि किसी-किसी आलोचक को कोई-कोई उदाहरण सटीक न मालूम हों। इस सम्बन्ध में हम इतना ही कहना चाहते हैं कि उदाहरणों के अन्वेषण और समन्वय में 'व्यपरो नास्ति' श्रम किया गया है।

हमारे यहाँ एक प्रवाद-वाक्य है—'जीवत्कवेराशयो न वर्णनीयः।' अर्थात् जीवित कवियों के काव्यों का आशय नहीं वर्णन करना चाहिये। किन्तु ऐसा करने की हमने आवश्यकता समझी है। हम हृदय पर हाथ धरके कह सकते हैं कि हमसे अर्थार्थान्तर्करी व्याख्या नहीं हुई है।

संस्कृत के आचार्यों ने लक्षणा और व्यञ्जना के जो मुख्य भेद गिनाये हैं उनके भी उदाहरण नहीं दिये हैं। हमने उन भेदों के भी उदाहरण देने की चेष्टा की है। यह हमारी घृष्टता ही है। कितनों का कहना है कि ये भेद चमत्कार-शून्य हैं, अकिञ्चिद्वर हैं, एकस्वर हैं। पर आचार्यों के 'दिग्दर्शनमात्रं करु दिया गया' 'आगे ऐसा ही समझ लेना चाहिये' इत्यादि अभिप्रायवाले जो वाक्य हैं वे इसलिये ही हैं कि अन्याभ्य उदाहरणों का भी अनुसन्धान किया जाय, उनकी उपेक्षा न की जाय। अतः इस ओर का हमारा प्रयास निष्फल नहीं कहा जायगा। यदि इनमें चमत्कार-शून्यता या अनवीनता हो तो भी इतना तो अपरय ही है कि इन भेदों के अनेक उदाहरणों के लक्षण-समन्वय से ज्ञातव्य विषय तो अत्यन्त अभ्यस्त हो ही जायगा और पद्य-पाठ से भी अनुपम आनन्द उपलब्ध होगा।

इस ग्रन्थ के लिखने के पूर्व इस विषय पर अथावधि प्रकाशित प्राचीन 'काव्यनिर्णय' तथा 'व्यंग्यार्थ-कौमुदी' और नवीन साहित्य-सिद्धान्त, काव्यरत्नद्रुम, काव्यप्रभाकर, व्यंग्यार्थमञ्जुषा, काव्यांग-कौमुदी, काव्यप्रदीप, काव्यांग्यचन्द्रिका, काव्यसर्यस्य आदि ग्रन्थों को देखने पर भी हम इस निर्णय पर पहुँचे कि हमारा जो उद्देश्य है उसकी पूर्ति के लिये नये ग्रन्थ का निर्माण आवश्यक है।

हम हिन्दी के आचार्य या आचार्यायमाण मन्त्रधारों के पंथों के

खण्डन-मण्डन या गुणदोष-विवेचन के विशेष पक्षपाती नहीं हैं। कारण यह कि प्राचीन आचार्यों ने संस्कृत के आकार ग्रन्थों को जहाँ तक समझा, लिखा। वे इसके लिये प्रशंसाई हैं। उन्होंने 'ना' से 'हाँ' तो किया; शून्य से अङ्क की अवतारणा तो की। उनके लिये 'भारवी' का यह पद्य कहा जा सकता है—

विषमोऽपि विगाह्यते नयः कृततीर्थः पयसामिवाशयः ।

स तु तत्र विशेषदुर्लभः सद्गुण्यस्यति कृत्यवर्त्म यः ॥

इनकी समालोचनात्मक चर्चा करके अपने ग्रन्थ का महत्त्व बढ़ाना नहीं चाहते और न इस ग्रन्थ के विशिष्ट विषयों का निर्देश करके इसकी विशेषता ही बताना चाहते हैं। इसकी अव्यर्थता का अनुभव साहित्य-रस-रसिक करेंगे, हमारे कहने से नहीं, अपने मन से।

नहि कस्तूरिकामोदः शपथेन विभाव्यते ।

हाँ, हम उनका अवश्य विरोधात्मक समालोचना करेंगे जो अनधिकारी होते हुए 'अहंवाद' से अधिकारी बनकर अर्थ का अनर्थ करते हैं और अपनी अज्ञता के कारण शास्त्रीय मर्यादा का अनावश्यक उल्लंघन करते हैं।

हम अपने संस्कृत के आचार्यों के जिनकी सूची दी गयी है, उनके व्याख्याकारों के ऋणी तो हैं ही और उन हिन्दी, अँगला, अंग्रेजी के ग्रन्थकारों के और विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं के भी आभारी हैं जिनके अवलोकन से किसी न किसी रूप में सहाय्य प्राप्त हुआ है। आरम्भ में कुछ समय तक श्री उपेन्द्रनाथ शास्त्री 'ठाकुर' और श्री हवलदार त्रिपाठी साहित्याचार्य 'सहृदय' ने हमारे साथ कुछ काम किया है जिन्हें धन्यवाद देते हैं। सबसे बढ़कर हम कृतज्ञ हैं अपने सहपाठी और अभिन्नहृदय मित्र आचार्य पण्डित केशवप्रसाद मिश्र, अभ्यक्त हिन्दी-विभाग, हिन्दू-विश्वविद्यालय काशी के, जिन्होंने पुस्तक की पाण्डुलिपि को श्रम, मनता और मनोयोग के साथ पढ़कर और आमुख लिखकर पुस्तक का गौरव बढ़ाया है। उन्होंने 'हिन्दी प्रेमी' के नाम से कुछ नये उदाहरण भी बना दिये हैं और एक दो अलभ्य उदाहरण भी दिये हैं। परिशिष्ट के लिये डाक्टर साहब के कृतज्ञ हैं।

हमने बरसों रातदिन स्वास्थ्य खोकर जो श्रम किया है, विश्वास है, सहृदय विद्वान् उसकी कदर करेंगे। अनुक्रमणिका देने का विचार

इस बार स्थगित रहा। संस्करणान्तर में यदि समय आया, तो अनुक्रमणिका जोड़ दी जायगी। हम जिस न्यूनता और त्रुटियों को समझते हैं उन्हें भी दूर करने की चेष्टा करेंगे। सहकारी के अभाव से, यहाँ तक कि सम्प्रदाय शुद्ध प्रतिलिपिकार के न मिलने से इसके प्रकाशन में कुछ विलम्ब हुआ। आगे भी यदि कागज दुर्लभ न हुआ तो यथार्सम्भ शीघ्र संपूर्ण ग्रंथ के प्रकाशन की चेष्टा की जायगी।

अर्थ का विषय बड़ा दुरूह है। इसके प्रतिपादक वैयाकरण, नैयायिक, साहित्यिक और मीमांसक हैं। इनमें बड़ा मतभेद है। हमसे आलोच्य विषय बड़ा ही शास्त्रीयविज्ञादपूर्ण है। हमारा प्रयत्न संक्षेप में सरलता से ग्रन्थ को स्पष्ट करने का है। अतएव, संभव है, कुछ त्रुटियाँ हों। इनके तथा अन्योन्य त्रुटियों के निर्देश का हम सादर स्वागत करेंगे। तत्रतक के लिये परगुणपरमाणु को पर्यताकार बनाकर हृदय में विकसित होनेवाले सहृदय सज्जनों से निम्नलिखित सुक्ति में यही नम्र निवेदन है—

गच्छतः खललर्न कापि भवत्येव प्रमादतः ।

हसन्ति दुर्जनास्तत्र यमादधति सज्जनाः ॥

रामदहिन मिश्र

मार्च १९४४]

ध्वनि-ध्वन्य-प्रशस्तिः

एकावयवसंक्षेपेन भूपण्येन कामिनी ।

पद्योत्प्रेन मुक्तवैध्वनिना भाति भारती ॥ ध्वन्यालोक

ध्वनिनातिगभीरेण आव्यतत्पनिवेशिना ।

आनन्दवद नः कस्य नासीदानन्दवर्धनः ॥ राजशेखर

साहित्य-विद्या जयघण्टयैव संवेदयन्ते कवयो यशसि ।

यथा यथास्यां ध्वनिरुज्ज्वलते तथा तथा सार्धति मूल्यवेदान् ॥

यावत्कवेर्मादवमुक्तिवन्धे यावद्वियः श्रोतरि कोमलतन्म ।

तापस् ध्वनौ तदुपति भेदमूले तारखमालंकृतिका वदन्ति ॥

अस्मिन्महत्स्यस्तमितान्यवेद्ये विसृत्तरे वीचितरङ्गरीत्या ।
 काव्यध्वनौ जाग्रति देहभाजां कर्णं विशेष्युः कथमन्वशब्दाः ॥
 विद्वत्प्रियं व्यंग्यपथं व्यतीत्य शब्दार्थचित्रेषु कलाविलासात् ।
 प्राप्नोऽनुरागो निगमानुपेक्ष्य भाषाप्रबन्धेष्विव पामराणाम् ॥

शिवलीलार्णव

अन्तर्गूढानर्थानव्यञ्जयतः प्रसादरहितस्य ।

सन्दर्भस्य नदस्य च न रसः प्रीत्यै रसज्ञानाम् ॥

आन्तरमिव बहिरिषहि व्यञ्जयितुं रसमशेषतः सततम् ।

असती सत्कविसृक्तिः काचघटीती त्रयं वेद ॥

गुम्फः पंकजकुड्मलद्युतिरुहस्तत्केसरोल्लासवा—

नथोऽप्यन्तरसौरभप्रतिनिभं व्यंग्यं चमत्कारी यत् ।

द्वित्रैर्यद्रसिकेभिरं सहृदयैर्मूर्च्छैरिवास्वाद्यते

तत्काव्यं न पुनः प्रमत्तकुकवेर्यत्किञ्चिदुज्ज्वलितम् ॥

सुभाषितरत्नभाण्डागार

बिनांही सिलाये सब सीखि हैं मुमति जो पै

सरस अनूप रसरूप या मैं धुनि है । —सेनापति

आमुख

शब्द स्रष्टा का कंठ फोड़कर बाहर आया कि मर्त्य ने उसकी अधीनता मान ली। कारण ? शब्द शक्त है, अर्थ अशक्त। शब्द अनादि अनन्त ब्रह्म है, अर्थ उसका अतात्त्विक—शून्य-मूठ धन—रूपान्तर। शब्द ब्रह्म एक है। अमर का गुंजाह, कोकिल का पञ्चमाहाप, काक का कटु रसित, गजराज का महाबुद्धित, सिंह का गर्जित, गाय का रमिष्ठ, तुरंग का हृषित, रासभ उन्नदित, मानव का गदित सद्य समान है। महादेव मटराजे शब्द ने यह ग्यारी-ग्यारी भूमिका ग्रहण की है। इन सबके मन की बात हमें भली भाँति ज्ञात हो जाती; पर इस यातृधान अर्थ और यक्षराज ज्ञान ने अपने अध्यास से, अपनी धोखे की टट्टी से ब्रह्म को इस प्रकार आवृत कर रक्खा है कि हम अपने बन्धुभूत प्राणियों की बोली तक नहीं समझ पाते। आज इस धोखे की टट्टी को हटा दीजिए, आज ही सबके मन की जान लीजिए।

शब्द अग्नि के समान सुवन में प्रविष्ट है, आकाश के समान विभु है। किसी आकाश-देश को प्रयोग से अभिव्यक्त कीजिए, कान लगा के सुनिए, बुद्धि से समझिए, अर्थ हाँथ बाँधे खड़ा है।

शब्द अमृत है। अर्थ मृत्यु है। जाने कितने मनुष्य मर मिटे, पर मनुष्य अमर है और अमर रहेगा। किसकी अमरता से ? शब्द की।

शब्द कमल है। सरोवर में विकसित अष्टदल, शतदल, सहस्रदल मकरन्द-विन्दुमन्वित परागरागर्जित मिजिन्दवृन्दवन्दित अर्थ भी कमल है। अर्थ ने अपना नाम-गोत्र बदलकर शब्द ही का नाम-गोत्र ग्रहण किया है। "साह बी को गीत गीत होत है गुलाम को।"

शब्द मौन रहकर भी वायदूक है, अर्थ पुकारने पर भी मूक है। ^{अर्थात्}

शब्द प्रज्ञा नहीं, अतिप्रज्ञा है। प्रज्ञा ने अपनी सृष्टि में लशक के शृंग नहीं बनाये, लशक शब्द ने पलक माते चुपके से उसके सिर पर धो डगा दिये। इसकी सत्यता तनुक अँखिं बन्द कर मन से पछिष्ट। मन भी बिना शब्द की कृपा के अपना मत नहीं बतार सकता। ऐसी ही शब्द की महिमा ! कोई नत या विचार शब्दयोगि में अवतार लिये बिना अपनी सत्ता तक नहीं रख सकता।

इस विज्ञाननन्दन युग में ईश्वर कथ का मर चुका होता, यदि शब्द उसे जीवित न रखता। नाम लेने पर जिस नामी का रूप सामने नहीं आता, उसका जीवन शब्द ही के अधीन है। शब्द साक्षात् वासुदेव है, वह प्रत्येक पर्याय अर्थ को अपने धारण में रूँ लेता है। अर्थ हथेली पर हो, शब्द जय तक आकाश से आकर उसका परिचय न दे, वह तीन कौड़ी का है। नाम से नामी जैसे ही प्रकट हो जाता है जैसे हीरे की ज्योति से उसका मूल्य।

धर्म के अर्थों ने कितने रूप बदले, कितने उपद्रव खड़े किये, कितनी बदक-पुपक मचवायी, कितना रक्तपात कराया, पर धर्म ने सबही छाज रखी—सब का कंकड़ धो बाँधा।

इन भूतों का रस पृथिवी है, पृथिवी का रस जल है, जल का रस ओषधियाँ, ओषधियों का रस पुरुष और पुरुष का रस शब्दमयी वाक् है। शब्दरहित पुरुष नीरस है, सूखा है। शब्दसहित पुरुष सरस है, भीगा है। कवियों ने अपने हृदय का रस सहृदयों के हृदय तक पहुँचाने में शब्दों को ही वाहन बनाया है। शरीर की छोटोवहा नाड़ियों के समान स्रग्म्य शब्द सुपयुक्त शब्द ही अपनी रसवहा सूक्ष्मियों से सिक्तकर भावनिधि मानव-हृदय को आप्लावित, उच्छ्वसित, अनुप्राणित और जीवित रखते आये हैं, और रखते रहेंगे। नन्हा सा 'हाँ' पीयूष की वर्षा करता, छोटा-सा 'ना' समस्त आशाओं पर पानी फेर देता है। शब्द मन्त्र है, जो उच्चारित होते ही अपना प्रभाव दिखाता है, अर्थ की प्रतीक्षा नहीं करता। शब्द अमृतायमान सोमरस है, अर्थ उसका ऋजीव अर्थात् सीढ़ी है। इस सोमरस को पीकर हम मर्या से अमृत हो चुके हैं। ऋजीव ? वह तो पशुओं का भागधेय है। इसीलिए तो वे मूक हैं। अतः हे सुषिबृन्द ! शब्द ब्रह्म में निष्णात होकर परब्रह्म का अधिगम करो।

मेरे चिरमित्र पं० रामदहिनीजी मिश्र ने अपने 'काव्यालोक' में न शब्द की महिमा जानकर केवल शब्द ही का गुणगान किया है, और न अर्थ की वकालत से आकर्षित होकर अर्थ ही से अर्थ रक्षता है। उन्होंने अपनी विचार-तुला पर दोनों को बावन तोला पाव रती तौलकर दोनों का यथा-तथ्य मूल्य निर्धारित किया है। इस निर्धारण में जितना अनुसंधान, जितना विश्लेषण, जितनी विवेचना उन्होंने की है, वह अन्यत्र नहीं देखी गयी। शब्दशक्तियों के ऊहापोह द्वारा परकवित किये गये समस्त भेदोपभेदों के विशाकलित और अन्यामित्र उदाहरण संचित कर देना उनका विशिष्ट कृतिरस है। एक उपयुक्त उदाहरण की गवेषणा में अनेक अहोरात्र व्यतीत हो जाने पर भी धैर्य न छोड़ना उनका स्वाभाविक गुण है। इस प्रकार विद्या, विवेक, विज्ञान, धृति, क्षमता और क्रिया से संपादित यह कृति अवश्य अपने अधिकारियों का उपकार करेगी, इसमें अशुभात्र भी सन्देह नहीं है।

आज के जो समालोचक इस प्रकार की कृतियों को अन्ययासिद्ध या अनुपयोगी समझते हैं, वे या तो पर कटाकर आकाश में उड़ना चाहते हैं या घोर अन्धकार में चल रुद्ध वेधने का डौल बाँधते हैं। भला शब्द और अर्थ की सूक्ष्म परीक्षा से पराङ्मुख ऐसा कौन चतुर होगा जो शब्दार्थमय कवि-कर्म के अन्तःकरण में प्रवेश पाने का इच्छुक हो !

यह ग्रन्थ केवल हिन्दीवालों के लिए ही उपकारक नहीं है। इससे उच्च कक्षा के संस्कृत-विद्यार्थियों का भी नेत्रोन्मीलन होगा, ऐसा मेरा पूर्ण विश्वास है।

काशी

केशवप्रसाद मिश्र

समर्पण

मातः भगवती देवि !
देवाचारपरायणे !
त्वत्स्वर्गोत्तात्मनि प्रीत्या
'काव्यालोकः' समर्प्यते ॥

१ शब्द का धातुगत अर्थ आविष्कार करना है और शब्द करना भी ।

२ व्याकरणशास्त्र के अनुसार जिसका रूप निर्णीत हो वह शब्द है ।

३ लोक में पदार्थ की प्रतीति करानेवाली ध्वनि को शब्द कहते हैं ।

कोषकार का कहना है—

४ शास्त्र में जो वाचक है वही शब्द है ।

५ शब्द का अर्थ अक्षर, वाक्य, ध्वनि और श्रवण भी है ।

इन्हीं ध्वनि और श्रवण के आशय को लेकर प्रायः हिन्दी के सभी व्याकरणों ने शब्द का सीधा-सा यह लक्षण बना लिया है कि 'जो सुन पड़े सो शब्द है' । पर यह यथार्थता का सूचक नहीं है ।

(क) श्रूयमाण होने से शब्द के दो भेद होते हैं—१ ध्वन्यात्मक और २ वर्णात्मक ।

ध्वन्यात्मक शब्द वे हैं जो चींछा, मृदंग आदि वाद्ययन्त्रों, पशु-पक्षियों की बोलियों और आघात द्वारा उत्पन्न होते हैं । ध्वन्यात्मक शब्द वर्णों से यथार्थतः नहीं व्यक्त किये जा सकते । वे संगीत तथा आघात के विषय हैं । संगीत के संकेत पृथक् होते हैं । वर्णात्मक शब्द वे हैं जो वर्णों में स्पष्टतः बोले या लिखे जाते हैं ।

(ख) प्रयोग-भेद से वर्णात्मक शब्द के दो भेद होते हैं—१ सार्थक और २ निरर्थक ।

सार्थक शब्द वे हैं जो किसी वस्तु वा विषय के बोधक होते हैं । जैसे—राम, श्याम, सुन्दर, मधुर, सोना, सुगंध, पढ़ना, लिखना, सायं, प्रातः आदि । निरर्थक शब्द वे हैं जिनसे किसी विषय का ज्ञान नहीं होता । जैसे—पागल का प्रलाप, आँख-चाँख आदि । सार्थक शब्द का, अर्थ-प्रतीति के लिये, प्रयोग होता है; निरर्थक शब्द का नहीं । कभी-कभी व्यर्थता में इसका

१ शब्द आविष्कार । शब्द शब्द करणे । सिद्धान्तकौमुदी

२ व्याकरणस्मृतिनिर्णीतः शब्दः । काव्यमीमांसा

३ प्रतीतपदार्थको लोके ध्वनिः शब्द इत्युच्यते । महाभाष्य

४ शास्त्रे शब्दस्तु वाचकः । अमर

५ शब्दोऽक्षरे यशोगीत्योर्वाक्ये से अवगच्छे ध्वनौ । हैम

भी प्रयोग दीख पड़ता है। जैसे:—टाँय-टाँय फिस। क्या थंड-संड बकता है, इत्यादि।

(ग) श्रुति-भेद से सार्थक के दो भेद होते हैं—१ अनुकूल और २ प्रतिकूल।

ध्वन्यात्मक शब्दों में कुछ श्रुति-अनुकूल और कुछ श्रुति-प्रतिकूल होते हैं। यर्णात्मक शब्दों में भी ऐसा ही समझना चाहिये। काव्य में विशेषतः श्रुति-अनुकूल यर्णात्मक शब्द ही अपेक्षित हैं। ऐसे ही शब्दों से काव्य-कलेवर की कमनीयता बढ़ती है।

दूसरी किरण

पद और वाक्य

प्रयोगार्ह सार्थक शब्द को पद कहते हैं।

‘किसी-किसी का मत है—

शब्द और अर्थ दोनों मिलकर पद कहे जाते हैं।

इससे स्पष्ट है कि जब तक हम किसी शब्द का अर्थ नहीं जानते तब तक हमारे लिये वह पद नहीं है।

पद दो प्रकार के होते हैं—(१) नाम और (२) आख्यात। विशेष्य या विशेषणवाचक पद को ^१नाम और क्रियावाचक पद को आख्यात कहते हैं। संस्कृत में सुबन्त और तिङ्बन्त के नाम से भी ये प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त ^२उपसर्ग और निपात ये अन्य दो पद-भेद हैं। विभक्ति या उपसर्ग-रहित शब्द को ^३प्रातिपदिक अर्थान् धातुभिन्न, प्रत्ययभिन्न सार्थक शब्द और विभक्ति या प्रत्यय-रहित धातु को प्रकृति कहते हैं।

१ व्याकरणसूत्रनिर्णीतः शब्दः निरुक्तनिष्पत्त्यादिभिर्निर्दिष्टस्तदभिधेयोऽर्थः तौ पदम्। काव्यमीमांसा

२ भावप्रधानमाख्यातं स्वत्वप्रधानानि नामानि। निरुक्त

३ अन्तरि पदजातानि नामाख्यातोरुपसर्गनिपाताश्च। निरुक्त

४ अपेक्षानुरूपप्रत्ययः प्रातिपदिकम्। अष्टाध्यायी

प्रकृति में विभक्ति या प्रत्यय के योग से पद बनते हैं। प्रातिपदिक में प्रत्यय के योग से नाम और धातु में प्रत्यय के योग से आख्यात पद होते हैं। प्रायः सभी पद मूलभूत प्रकृति से उत्पन्न माने जाते हैं।

पद उद्देश्य भी होता है और विधेय भी।

जिस पद से सिद्ध वस्तु का कथन हो वह उद्देश्य और जिस पद से अपूर्व विधान हो वह विधेय है।

अभिप्राय यह कि जिसके विषय में वक्तव्य हो वह उद्देश्य और जो वक्तव्य हो वह विधेय है। जैसे—हे देव ! तुम्हीं माता हो, पिता हो, सखा हो, धन हो और हे देव ! तुम्हीं मेरे सब कुल हो। यहाँ 'देव' जो पहले से सिद्ध अर्थात् वर्तमान है, उसमें मातृत्व, पितृत्व आदि 'अपूर्व' अर्थात् अवर्तमान का कथन करने से 'देव' उद्देश्य 'माता हो' आदि विधेय है।

साहित्यकार पद का यह लक्षण मानते हैं।

उन वर्णों वा वर्णसमूह को पद कहते हैं जो प्रयोग करने के योग्य हों और अनन्वित किसी एक अर्थ के बोधक हों।

उदाहरण में 'घड़ा' और 'कपड़ा'। घड़ा में घ, अ, ड, आ चार वर्ण और 'कपड़ा' में क, अ, प, अ, ड, आ छ वर्ण हैं।

'घड़ा' और 'कपड़ा' दोनों का स्वतन्त्र प्रयोग होता है, और वे अनन्वित अर्थात् स्वतन्त्र एक-एक अर्थ के बोधक हैं। यहाँ 'अनन्वित' और 'एक' से अभिप्राय है, वाक्य के समान दूसरे पद के अर्थ से सम्बन्ध न रखना और वाक्यगत साकांक्ष अनेक अर्थों का बोधक न होना। क, च, ट, त, प का प्रयोग भी नहीं होता और वे किसी एक अर्थ के बोधक भी नहीं हैं। इसीसे वे लक्ष्य नहीं।

जब 'क' का एक अर्थ मानकर प्रयोग होगा, तब वह पद हो जायगा। जैसे, कोई कहे कि 'आतपत्र' (छाता) लाओ। 'आतपत्र' का अर्थ होता है 'घाम से बचानेवाला'; किन्तु छाता केवल घाम से नहीं बचाता, पानी से भी बचाता है। 'क' का अर्थ जल भी है। अब 'आतपत्र' के स्थान में 'आतपत्र' कहें तो 'क' का प्रयोग पद प्रयोग पद के रूप में होगा।

१ वर्णाः पदं प्रयोगार्हानन्वितैकार्थबोधकाः। साहित्यदर्पण

वाक्यनिर्माण के प्रधान उपादान हैं 'पद'। वाक्य द्वारा पूर्ण अर्थ का बोध होता है। जब हम किसी पूर्ण अर्थ को प्रकाशित करना चाहते हैं तब वाक्य का प्रयोग करते हैं। अर्थ और विन्यासक्रम पर दृष्टि रखते हुए कुछ पदों के संयोजन से वाक्य की सृष्टि होती है। प्रत्येक वाक्य मन के किसी पूर्ण अर्थ, अनुभूति या चिन्ता का बोधक होता है। इससे लक्षण हुआ—

'पूर्णार्थ-प्रकाशक पदसमूह को वाक्य कहते हैं।

कहीं-कहीं केवल एक ही पद से वाक्य बन जाता है। जैसे, किसी विद्यार्थी को देखकर पूछा कि 'पुस्तक' ? यहाँ पुस्तक शब्द का यह वाक्यार्थ होता है कि 'पुस्तक' क्या नहीं लाये या छोड़ आये ? अथवा 'पुस्तक' क्या हुई ? इत्यादि। इसी प्रकार एक आख्यात पद से भी वाक्य होता है। जैसे, पढ़ाओ, खाओ, आदि। ऐसे स्थलों में कहीं शब्दाभ्याहार और कहीं अर्थाभ्याहार से वाक्य की पूर्णता होती है।

अनेक आचार्यों के मत से वाक्य का लक्षण होता है—

योग्यता, आकांक्षा और आसत्ति से युक्त पदसमूह को वाक्य कहते हैं।

उपयोग-भेद से अनुकूल-पद-घटित वाक्य के तीन भेद होते हैं—

(१) प्रभुसम्मित, (२) सुहृत्सम्मित और (३) कान्तासम्मित।

(१) वेदादि वाक्य शब्द प्रधान होने से प्रभुसम्मित हैं। अर्थात् वेद ने लिख दिया 'हिरण्यगर्भः समवर्ततामे' उसमें हम 'सुवर्णगर्भः' नहीं कर सकते। अर्थात्, वेद की उक्तियों को राजाका के समान पालन करना पड़ता है। इसी पर से भरे वचन को वेद-वाक्य मानो' इस वाक्यार्थ का निर्माण हुआ है। अर्थात्, मेरे कथन को सत्य समझो, उसमें कोई परिवर्तन असम्भव है। कहने का अभिप्राय यह कि हम वेद में न किसी प्रकार का शब्दपरिवर्तन कर सकते हैं और न तोड़-मरोड़कर उससे मन्तमाना अर्थ हो निगल सकते हैं।

१ पदसमूहो वाक्यमर्थमभावाविति । न्यायभाष्य

२ वाक्यं स्याद्योग्यताकाङ्क्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः । साहित्यदर्पण

३ यदुत से विद्वान् इत्को शब्दभेद के अन्तर्गत मानते हैं।

(२) पुराणादि अर्थ-प्रधान होने से सुहृत्सम्मित हैं । अर्थात् मित्र ने कहा कि अपना धर्म नहीं छोड़ना चाहिये । अपना धर्म न छोड़नेवाला कभी विपत्ति में नहीं पड़ता । इसी अर्थ को पुराणादि में कहा गया है कि—'अपने धर्म में मर जाना अच्छा है पर दूसरे का धर्म ग्रहण करना अच्छा नहीं ।' सब धर्मों को छोड़कर मेरी शरण में आओ । इनमें शब्द भिन्न होने पर भी प्रायः अर्थ-भिन्नता नहीं है । पुराणादि मित्रवत् हिताहित का उद्बोधन मात्र कर देते हैं, आज्ञा नहीं देते ।

(३) काव्य शब्दार्थोभय गुण से सम्पन्न तथा रसास्वाद से परिपूर्ण होने के कारण कान्तासम्मित है । कान्ता के समान काव्य के कोमल वचनों से कृत्याकृत्य का उपदेश और रसानुभव से अपूर्व आनन्द की प्राप्ति होती है । इससे काव्य इन दोनों से विलक्षण है ।^३

कहने का अभिप्राय यह कि काव्य कान्ता के समान सुन्दरता तथा सरसता से उपदेश देता है । जिस प्रकार कान्तायें अपने कुटिल कटाक्षों तथा हावभावों से गुरुजनाधीन अपने पतियों को बरबस बशीभूत कर लेती हैं उसी प्रकार काव्य सन्नको चाहे वे सुख से पलें सुकुमारमति राजकुमार हों, अथवा खून-पसीना एक करनेवाले श्रमजीवी कर्मकर हों, अपनी सरस-कोमल कान्त पदावली से मुग्ध-लुब्ध कर नीरस नीति का भी उपदेश गले के नीचे उतार देता है ।

४ उक्त प्रकार के वाक्यों का समूह महावाक्य है ।

१ स्वधर्मे निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः ॥ गीता

२ सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं ब्रज ॥ गीता

३ वेदः सल्ल शब्दप्राधान्यात्प्रसुसम्मितः, पुराणादिश्चार्थप्रधान्यात्सुहृत्सम्मितः शास्त्रि, काव्यं तु शब्दार्थयोरुत्तमया रसानुभूतन्यापारप्रावण्यात्तद्विलक्षणमतः कान्तासम्मितं तदिति । साहित्य कौशुदी ।

४ वाक्योभयो महावाक्यम् । साहित्य दर्पण ।

तीसरी किरण

योग्यता, आकांक्षा और आसक्ति

१ योग्यता

2

पदाथा के परस्पर अन्वय में—सम्बन्ध स्थापित करने में किसी प्रकार की अनुपपत्ति—अङ्गचन—का न होना योग्यता है। जैसे—

पीकर ठंडा पानी मैंने अपनी प्यास बुझायी।

पर पीकर मृगतृष्णा उसने अपनी तृप्ति मिटायी ॥ राम

पानी से प्यास बुझती है। इससे पहली पंक्ति में योग्यता है। किन्तु 'मृगतृष्णा' से प्यास नहीं बुझती। इससे दूसरी पंक्ति में योग्यता नहीं है। मृगतृष्णा एक प्रकार की चिलचिलाती धूप की दूरव्यापी चमक है। उससे प्यास का बुझाना असंभव है। अतः मृगतृष्णा का प्यास बुझाने के सम्बन्ध में उपयोग न रहने के कारण अङ्गचन उपस्थित होती है। इससे इसमें योग्यता का अभाव है और यह वाक्य नहीं हो सकता।

जहाँ १ दैवशक्तियोग २ हास्यसंचार तथा ३ वाच्यार्थ के विचार से अर्थव्याघात हो वहाँ योग्यता न रहने पर भी वाक्यसिद्धि समझी जाती है। जैसे—

१ दैवशक्तियोग—

मूक होदि मानात, पंगु चढ़ै गिरिवर गहन।

बासु कृपा सुदयाल, द्रवहु सकल कलिमल दहन ॥ तुलसी

दैवशक्तियोग से सोरठा में वर्णित असंभव का होना संभव है। इससे योग्यता की बाधा होने पर भी वाक्य मान लिया गया है।

२ हास्यसंचार—

पेट पुरातन पाटत हों, कछु मोंकत हों, नहि अंध कुँवा में।

त्रैद भले जगदीश मनाइ करी बकसीस असीस दुवा में ॥

पूढ़ भयो बल थाकी गयो बछु खात रहे गजमान युवा में।

पूरा पछतर मालपुआ अरु सेर सवा हलवा घेलवा में ॥

अन्नपूर्णानन्द

पूरे पचहत्तर मालपूर और ऊपर से सवा सेर हलुवा खाने में योग्यता का अभाव है। फिर भी हास्योद्दीपक होने से वाक्य होता है।

३ व्याहत वाच्यार्थ—

क्या तुम भी हथेली पर सरसों जमाने लगे ? हम भी हवा में फन्दा लगाते हैं। दोनों वाक्यों के वाच्यार्थ व्याहत, अतएव असंगत हैं; फिर भी इनसे अर्थ का सौष्ठव बढ़ जाता है। असंभव अर्थ निराले ढंग से प्रकाशित होता है। इससे ऐसे भी वाक्य योग्यता न रखने पर भी वाक्य मान लिये जाते हैं।

कविता में भी ऐसे ही व्याहत वाच्यार्थ के वाक्य वाग्धारा के रूप में प्रयुक्त होते आये हैं। जैसे—

१ काह बखानौ सिंदूर के रानी ।

तोरे 'रूप भरै सब पानी' ॥ जायसी

२ यह असीस हम देहि 'सूर' सुनु

'न्हात खसे जनि वार' ॥ सूरदास

३ तुलसी कही है साँची 'रेल थार वार खाँची'

'ढील किये' नाम महिमा की 'नाव बोरि हो' । तुलसी

४ 'आँसु पीकर जीना', जाये देह 'हथेली पर लो जान' । निराला

५ 'भारत है सोने की चिड़िया' चलो वही का करें सफर ।

हिम्मत करो 'कमर तो बाँधो' 'मुश्किल है अब करनी सर' । भक्त

२ आकाङ्क्षा

एक दो साकाङ्क्ष पदों के रहते हुए भी अर्थ का अपूर्ण रहना, अर्थात् वाक्यार्थ पूरा करने के लिये अन्यान्य पदों की अपेक्षा—जिज्ञासा का बना रहना, पद-समूह की आकाङ्क्षा कहलाता है। जैसे—

'राम ने एक पुस्तक' इतना कहने ही से अर्थ पूरा नहीं होता और 'श्याम को दी' इस प्रकार के पद अपेक्षित रहते हैं। जब दोनों मिला दिये जाते हैं तब वाक्यार्थ पूरा हो जाता है और आकाङ्क्षा मिट जाती है।

जब पद निराकाङ्क्ष होते हैं और इनका दूसरे पद के साथ सम्बन्ध नहीं होता तब उनसे वाक्य नहीं बन सकता। जैसे, पशु-पत्नी, लाल-पीला, ऊठ-बैठ, कहना-सुनना आदि। ये सब निराकाङ्क्ष पद हैं।

३ आसक्ति

आसक्ति को मन्त्रिषि भी कहते हैं।

एक पद के सुनने के बाद उच्चरित होनेवाले अन्य पद के सुनने के समय सम्बन्ध-ज्ञान का बना रहना 'आसक्ति' है।

अभिप्राय यह कि एक पद के उच्चारण के बाद दूसरे अपेक्षित पद के उच्चारण में विलम्ब या व्यवधान न होना ही आसक्ति है।

यह व्यवधान चार प्रकार का होता है (१) कालकृन् (२) उच्चारण-शेष-जन्य (३) अप्रसक्तशब्दोद्भव और (४) दूरान्वयाश्रित।

१ एक पद के उच्चारण के बाद दूसरे पद के उच्चारण में अधिक समय लगना—देर करना—कालव्यवधान है। जैसे—

'राजा साइब' इतना कहने के बाद देर तक रुक रहकर 'कल आवेंगे' यह कहा जाय तो इन दोनों का सम्बन्ध तत्काल प्रतीत न होगा और चारिण यह कि जिस पदार्थ का जिसके साथ सम्बन्ध हो, उसके साथ ही उसका ज्ञान हो। ऐसा जब तक न होगा तब तक वाक्य न होगा। यह हुआ काल-व्यवधान।

२ बोली लड़खड़ाने के कारण पदों का लगातार उच्चारण न होना उच्चारण-व्यवधान है। जैसे—

ह ह ह ह हम क क क कल प प प प पाइ...पर ने ने ने ने गये थे।

ऐसे अस्पष्ट उच्चरित होनेवाले पदों से परस्पर यथार्थ सम्बन्ध न बैठने के कारण यह वाक्य यथार्थ वाक्य नहीं कहा जा सकता। यहाँ वक्ता के कथन में काल का अन्तराल नहीं है। इसीसे काल-व्यवधान में किसी प्रकार इसका अन्तर्भाव नहीं हो सकता।

३ प्रकरणोपयोगी पदों के बीच अप्रासांगिक पदों का आजाना अप्रसक्त-शब्द व्यवधान है। जैसे—

मोरन, पेड़ पर, बैठी है, पकता है, चिकिया। इसमें दो वाक्य हैं। दोनों

अर्थान्तर के स्रोतक होते हैं जिसकी प्रतीति सद्बुद्ध की अनुभूति पर निर्भर होती है। इस अवस्था में ये व्यञ्जक के क्षेत्र में जाते हैं।

निष्कर्ष यह कि शब्द की तीन शक्तियाँ हैं—१ अभिधा २ लक्षणा और ३ व्यञ्जना। जिनमें ये शक्तियाँ होती हैं ये शब्द भी तीन प्रकार के होते हैं—१ वाचक २ लक्षक और ३ व्यञ्जक। इनके अर्थ भी तीन प्रकार के होते हैं—१ वाच्यार्थ २ लक्ष्यार्थ और ३ व्यंग्यार्थ। वाच्य अर्थ कथित या अभिविष्ट होता है; लक्ष्य अर्थ लक्षित होता है और व्यंग्य अर्थ व्यञ्जित, प्रगित, सूचित या प्रतीत होता है।

अर्थ उपस्थित करने में शब्द कारण हैं। अभिधा आदि शक्तियाँ शब्दों के व्यापार हैं।

पाँचवीं किरण

शब्द और अर्थ का सम्बन्ध-शक्ति

फार आये हैं कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ही शक्ति है। इस शब्दार्थ-सम्बन्ध को व्यापार भी कहते हैं। यह सर्ववादिसम्मत सिद्धान्त है कि शक्ति, सम्बन्ध या व्यापार के ज्ञान के बिना किसी शब्द से किसी प्रकार का अर्थ-ज्ञान नहीं हो सकता।

वैयाचिकों के मत में शब्द अनित्य है और वैयाकरणों के मत में नित्य। यह बड़े ही विवाद का विषय है। वैयाकरण केवल शब्द को ही नित्य नहीं मानते, अर्थ को भी नित्य मानते हैं और शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध को भी नित्य मानते हैं। यह नित्यता शब्द के शुद्ध रूप तक ही अवसर नहीं रहती, अपभ्रंशों में भी दिखाई पड़ती है। एक शब्द के अनेक अपभ्रंश होते हुए भी प्रत्येक में उस शब्द का अर्थ-सम्बन्ध प्रायः विच्छिन्न नहीं होता। जैसे, बिंदु शब्द का जो अर्थ होता है वही अर्थ चुमा-फिराकर 'बुंदा', 'भूँद', 'बिंदी', 'बेंदी', 'बुँद-बुँद', 'बूँदा-बूँदी' आदि का भी।

२० शब्दों का अर्थ से एक प्रकार का (वाच्य वाचक) सम्बन्ध रहता है। उसी सम्बन्ध के द्वारा ही प्रत्येक शब्द अपने अर्थ को उपस्थित करता है। बिना सम्बन्ध

उस अर्थ का वाचक है और उससे निकलनेवाला अर्थ वाच्य या वाच्यार्थ है। सबसे पहले इसी अर्थ की उपस्थिति होने के कारण इसे मुख्यार्थ और नाम का अर्थ होने से नामार्थ भी कहते हैं।

अब जहाँ नव-नव वस्तुओं का नव-नव नाम-करण हुआ वहाँ मानव-मस्तिष्क भी साधारण स्तर से ऊपर उठकर चमत्कारप्रिय होने लगा। उसी की विदग्धता ने नियत-निश्चित अर्थ देनेवाले शब्दों के क्षेत्र में क्रांति-सी मचा दी। वाचक शब्दों का अपने वाच्य अर्थों से भिन्न अर्थों में भी उपयोग किया जाने लगा। यह अर्थों के प्रसार का युग था। अर्थों के शब्दगत नियत प्रतिनिधित्व की शृंगला टूट-सी गयी। जब अभिधा शक्ति कुलवधू के समान अपने घर से—नियत अर्थ से—भिन्न स्थान में—वाच्य से भिन्न अर्थ ग्रोव कराने में—समर्थ नहीं हो सकी तब दूसरी शक्ति लक्षणा का—अन्य अर्थ में उपचरित शब्द-शक्ति का—आश्रय लेना पड़ा। लक्षणा शक्ति से जिस शब्द को जो अर्थ दिया गया वह शब्द लक्षक या लोचनिक शब्द कहलाया और उससे निकलनेवाला अर्थ लक्ष्य या लक्ष्यार्थ कहा गया। इसी लक्षणा शक्ति के बल पर देश से देशासो का, हाथ से हथेली का बोव होने लगा। आकाश के चन्द्र और तालाब के कमलों की नायिका का मुख और नेत्र बनना पड़ा। भावुकता के बल पर विधि का निषेध और निषेध का विधि अर्थ निकालना आश्चर्य की बात नहीं रही।

किन्तु इन दोनों मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न भी एक प्रकार का पदार्थ प्रतीत होने लगा जो इन दोनों शक्तियों के प्रभाव के बाहर की वस्तु हो गयी। इसीसे हमपर व्यञ्जना का रंग बढ़ाया गया। फिर तो अनुभूतिमात्रगम्य भावों के प्रकाशन के लिये पर्याप्त पल प्राप्त हुआ। इस व्यञ्जना शक्ति से जिस शब्द का अर्थ किया जाने लगा, वह व्यञ्जक कहलाया और उससे होनेवाला अर्थ व्यंग्य, ध्वनि, सूच्य, प्रतीयमान आदि नामों से अभिहित होने लगा।

शब्द और अर्थ का यह आन्दोलन भिन्न-भिन्न प्रकार से होता रहा। कुछ अन्यायिक शब्द अन्य अर्थ के प्रवाह में वह चले और कुछ शब्द विशेष आशय प्रतीत करने के लिये अपना अर्थ स्वेच्छे। ऐसे शब्द लक्षकों की सीमा में आते हैं। वाचक शब्दों का स्वभाव कुछ विशेष प्रकार का होता है। वे अपने अर्थों का अवाधित रूप से बोधित कर दो विशिष्ट

अर्थान्तर के द्योतक होते हैं जिसकी प्रतीति सहृदय की अनुभूति पर निर्भर होती है। इस अवस्था में वे व्यञ्जक के क्षेत्र में जाते हैं।

निष्कर्ष यह कि शब्द की तीन शक्तियाँ हैं—१ अभिधा २ लक्षणा और ३ व्यञ्जना। जिनमें ये शक्तियाँ होती हैं ये शब्द भी तीन प्रकार के होते हैं—१ वाचक २ लक्षक और ३ व्यञ्जक। इनके अर्थ भी तीन प्रकार के होते हैं—१ वाच्यार्थ २ लक्ष्यार्थ और ३ व्यंग्यार्थ। वाच्य अर्थ कथित या अभिहित होता है; लक्ष्य अर्थ लक्षित होता है और व्यंग्य अर्थ व्यञ्जित, ध्वनित, सूचित या प्रतीत होता है।

अर्थ उपस्थित करने में शब्द कारण हैं। अभिधा आदि शक्तियाँ शब्दों के व्यापार हैं।

पाँचवीं किरण

शब्द और अर्थ का सम्बन्ध-शक्ति

कह आये हैं कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ही शक्ति है। इस शब्दार्थ-सम्बन्ध को व्यापार भी कहते हैं। यह सर्ववादिसम्मत सिद्धान्त है कि शक्ति, सम्बन्ध या व्यापार के ज्ञान के बिना किसी शब्द से किसी प्रकार का अर्थ-ज्ञान नहीं हो सकता।

नैयायिकों के मत में शब्द अनित्य है और वैयाकरणों के मत में नित्य। यह बड़े ही विवाद का विषय है।^१ वैयाकरण केवल शब्द को ही नित्य नहीं मानते, अर्थ को भी नित्य मानते हैं और शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध को भी नित्य मानते हैं। यह नित्यता शब्द के शुद्ध रूप तक ही अवरुद्ध नहीं रहती, अपभ्रंशों में भी दिखाई पड़ती है। एक शब्द के अनेक अपभ्रंश होते हुए भी प्रत्येक में उस शब्द का अर्थ-सम्बन्ध प्रायः विच्छिन्न नहीं होता। जैसे, बिंदु शब्द का जो अर्थ होता है वही अर्थ बुमा-फिराकर 'बुंदा' 'बूँद' 'बिंदी' 'बेंदी' 'बुंद-बुंद' 'बूँदा-बूँदी' आदि का भी।

^२ शब्दों का अर्थ से एक प्रकार का (वाच्य वाचक) सम्बन्ध रहता है। उसी सम्बन्ध के ज्ञात से प्रत्येक शब्द अपने अर्थ को उपस्थित करता है। बिना सम्बन्ध

^१ बिंदु शब्दे, अर्थों, सम्बन्धे च। महाभाष्य

^२ ना० प्र० पत्रिका, भाग १६, अङ्क ४

का शब्द अर्थहीन होता है—उसमें किसी अर्थ के बोध करने की शक्ति नहीं रहती। सम्बन्ध उसे अर्थवान् बनाता है, उसमें शक्ति का संचार करता है। इसी सम्बन्ध या शक्ति से ही शब्द इस अर्थमय जगत् का शासन करता है। लोकेच्छा का संकेत पाकर चाहे जिस अर्थ को अपना लेता है, चाहे जिस अर्थ को छोड़ देता है। इसी शक्ति के घटने-बढ़ने से उसके अर्थ की हास-वृद्धि होती है। इसी सम्बन्ध के भाव अथवा अभाव से अर्थ का जन्म अथवा भरण होता है। अर्थात् सम्बन्ध ही शब्द की शक्ति है, सम्बन्ध ही शब्द का प्राण। इसीसे शब्द-तत्त्व के जानकारों ने कहा है 'शब्दार्थ सम्बन्धः शक्तिः' (शब्द और अर्थ के सम्बन्ध का नाम शक्ति है।)

उद्धरण में विचारित सम्बन्ध के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं जो जिज्ञासुओं की जिज्ञासावृत्ति को कुछ सन्तुष्ट करेंगे।

१ लोकेच्छा के संकेत से अर्थ ग्रहण करनेवाले एक दो शब्द—

'सलोना और नमकीन शब्द नमकवाले पदार्थ के बोधक हैं। अथ इनसे सुन्दर होने का अर्थ-बोध होता है। जैसे, यह सर्वांग-सलोनी सुन्दरी अनीसी विप की गौंठ है। हे नायक ! (विप की गौंठ जिसके गले लगती है वही मरता है, किन्तु) यह जिसके गले नहीं लगती प्रभुत वही मरता है। दयाम सलोने गत भी ऐसा ही है। साधारण बोलचाल में कहते हैं कि इस लड़के का चेहरा नमकीन है। अर्थात् लड़का सुन्दर है।

ऐसे ही क्रियात्मक शब्द बनना, बनाना और कहना भी हैं। 'घनना' का अर्थ विरचित होना है। 'घनाना' का अर्थ रचना करना तथा सिद्ध करना है और कहना का अर्थ कुछ बोलना है। किन्तु अथ लोकेच्छा का संकेत पाकर बनना का अर्थ अपने को दिखाना होता है। जैसे, हमारे सामने वह खूब बनता है। 'घनाने' का अर्थ छेड़ना, पिड़ाना, मुझू, सिद्ध करना होता है। जैसे, ज्ञानोपदेश देने पर गोपियों ने उद्धव को खूब घनाया। और, 'कहना' कविता लिखने के अर्थ में आने लगा है। जैसे, क्या खूब कहा ! कहने में तो कलम तोड़ दी है। इन्होंने अच्छे 'दोहे' कहे हैं।

एक और उदाहरण लें, जैसे, कि मूर्ख। 'भुह' धातु से तीन शब्द बने हैं मुग्ध, मूढ़ और मूर्ख। मुग्ध वह है जो देखता है, समझता है पर व्यक्त नहीं

१ सायं घलोणी मोरदी, नवखी कवि विरगति।

भय पयलित हो मरई, अमु ने लगई कठि ॥ हेमचन्द्र का व्याकरण

कर सकता। उसकी समझ 'गूंगे का गुड़' समझ लीजिए। मूढ़ वह है जो कुछ समझता ही नहीं। और, 'मूर्ख' वह है जो जानता है और समझता भी है पर उल्टी समझ से काम लेता है। पर आज 'मूर्ख' शब्द अपढ़, नासमझ, गंवार, अज्ञ, बेवकूफ आदि सबके लिए प्रयुक्त होता है।

२ लोकेच्छा के संकेत से अर्थ छोड़नेवाले एक दो शब्द।

पहले 'महाजन' शब्द महापुरुषों के अर्थ में आता था। जैसे, महाजन जिस मार्ग से गये वही प्रशस्त मार्ग है। अब 'महाजन' बणिक-मात्र के लिए, विशेषतः लेन-देन के काम करनेवाले के लिये प्रयुक्त होता है। ऐसे ही महाराज, महाशय, महाब्राह्मण, महाप्रसाद आदि शब्द हैं।

अधिकांशतः साक्षर अशिक्षित समाचारपत्र को 'छापे का कागज' कहते हैं। यह छपे हुए कागज मात्र के अर्थ को छोड़ रहा है। अब तो प्रायः शिक्षित-समुदाय अंग्रेजी समाचारपत्र को 'पेपर' ही कहता है। इस प्रकार पेपर अपने साधारण पेपर मात्र के अर्थ से विमुख हो रहा है।

३ सम्बन्ध शक्ति के हास से अर्थ के हासवाले एक दो शब्द—

जो लोग ऐसा कहते हैं कि यह शब्द यहाँ ठीक अर्थ नहीं देता या यह शब्द मेरे मन का भाव नहीं प्रकाशित करता, इसका कारण यही है कि उस शब्द के पूर्व के सम्बन्ध या शक्ति का हास हो रहा है। आज उपन्यास शब्द किस्सा-कहानी की पुस्तक ही तक सीमित हो गया है। इसका प्रयोग पहले 'आरम्भ करने-बात निकालने या कहने-के अर्थ में होता था। ऐसे ही समस्या शब्द पहले पद्य के पूरणोप एक अंश को कहते थे और अब समस्या उलझन की बात बन गयी है। पहले आवृत्ति शब्द आने का अर्थ देता था। जैसे, अर्थापत्ति अर्थ का आना। अब केवल यह 'विवृत्ति' का ही बोध रह गया है।

४ सम्बन्ध की वृद्धि से अर्थवृद्धिवाले एक दो शब्द—

खबर का बहुवचन अखबार है। यह शब्द समाचारों का बोध-मात्र है। किंतु, अब इससे ऐसे समाचार पत्र का बोध होता है, जिसमें

१ शास्त्राण्यधीत्यापि भवन्ति मूर्खाः ।

गस्तु कियावान् पुरुषः स विद्वान् ॥

२ विपम उपन्यास । महाभाष्य । उपन्यासस्तु; वाङ्मुखम् । अमरकोश ।

केवल समाचार ही नहीं रहते, अप्रलेख तथा निबन्ध, आलोचना और टिप्पणियाँ, एकाङ्की नाटक और कहानियाँ, तथा पत्रव्यवहार आदि भी रहते हैं। इस प्रकार इसका अर्थ बहुत व्यापक हो गया है।

‘नश’ धातु का अर्थ है अदर्शन अर्थात् लोप। किन्तु इस धातु से बना नष्ट शब्द ‘मद्यप, मांसमच्ची, वेष्ट्यागामी, चोर, जुआरी, गुंडा, बदमाश आदि जैसे कुकर्मकारियों का अर्थ देता है। श्रष्ट का अर्थ है गिरा हुआ और आज यह नष्ट शब्द का कनिष्ठ भ्राता बन गया है।

ऐसा ही ‘फलाहार’ शब्द है। अर्थ है फल का भोजन। पर फलाहार में फल ही नहीं रहते। दूध-ची, रयड़ी-मलाई, पेड़ा-बर्फी आदि भी सम्मिलित हैं। यही क्यों, कन्द-मूल फलने वाले नहीं। ये भी फलाहार के अन्तर्गत आ जाते हैं। यह सम्बन्ध-शक्ति की ही महिमा है।

५ सम्बन्ध के भाष (सत्ता) से नये अर्थवाले एक दो शब्द—
‘बिजली दौड़ जाना’ आजकल एक नया अर्थ ‘सनसनी पैदा होना’ भी हो गया है। जैसे, ‘अपेरे में खों पर बेर पक जाने से शरीर में बिजली दौड़ गयी’।

इस नये अर्थ का उद्देश्य ‘सनसनी’ की तीव्रता बताना है। ऐसे ही ‘तार देना’ शब्द किसी को सितार आदि का तार देने का अर्थ रखते हुए ‘तार द्वारा समाचार भेजना’ भी एक नया अर्थ देने लगा है। इनमें सम्बन्ध का भाष (सत्ता) ही नये अर्थों का जन्मदाता है।

नये अर्थ का जन्म मूल में सङ्कोच या प्रसार से होता है। पक (पकाना) धातु से ‘पका’ बना है। अर्थ है पका हुआ। इससे हिन्दी में तीन शब्द बने—पका, पका और पगा। अब उदाहरणों में देखिये कि इनके अर्थ क्या हैं—पक्का कुँआ, पक्की सड़क, पक्की बात। पका फल, पके घाल, पका चाम। पगी (चीनी की चाशनी चढ़ी) घालूआही, रस-पगी बात आदि। इनमें कहीं पकने का अर्थ नहीं है।

१ भिजो मांसनिषेवणं प्रशस्यते किन्तेन मयं विना ।

मयं नापि तव प्रियं प्रियमहो माराङ्गनमि. छंद ।।

वेष्ट्या द्रव्यरुचि. कुलस्तव धनं पुतेन चौर्येण वा ।

चौर्यचतुपरिमहोऽपि भवतो नष्टस्य कान्या गतिः ॥

२ विवेक्षितानां भवति निनिगतः शतमुगः

६ सम्बन्ध के अभाव से मरे अर्थवाले एक दो शब्द—

आज कोई कुश लानेवाले को न तो 'कुशल' ही कहता है और न माँड़ पोनेवाले को 'मण्डप' ही। सम्बन्ध के अभाव से इनके पूर्ण अर्थों का मरण हो चुका है। अब ये क्रमशः 'चतुर' और 'मँड़वा' के ही अर्थ देते हैं। 'हवा से बातें करना' जैसे मुहावरों के अर्थों का भी मरण हो चुका है। क्योंकि, अब हवा से बातें होने लगी हैं।

'सैन्धव' शब्द सिन्धु देशोत्पन्न वस्तुओं का बोधक न रहा। अब नमक का ही विशेष अर्थ देता है। 'चीनी' चीन देश की सभी वस्तुओं का बोधक है पर आज चीनी कहने से सिर्फ चीनी को ही सभी समझते हैं। ऐसे ही सहज, विज्ञान, विस्तार, प्रसाद आदि शब्द हैं।

शब्दार्थ के सम्बन्ध में यह बात भी ध्यान में रखने की है कि कुछ विदेशी शब्दों का ऐसा प्रभाव बढ़ रहा है जिनका आशय हिन्दी शब्दों से व्यक्त नहीं होता। जैसे, सिफारिश और ऐक्टिंग (Acting)। इनके भाव 'संस्तव' या 'अनुरोध' तथा 'नाट्य' शब्द से व्यक्त नहीं होते। इसका कारण उक्त शब्दों से परिचय-वृद्धि है। ऐसे ही मुर्दह, मुद्दालह, स्कूल, फालेज आदि शब्द हैं। इनका अभिप्राय क्रमशः पादी, प्रतिपादी, पाठशाला, विद्यालय आदि से स्पष्ट नहीं होता।

शब्दार्थ—सम्बन्ध का या शक्ति का विचार जितना ही व्यापक है उतना ही महत्त्वपूर्ण है। साहित्यिकों के लिये यह विषय कथमपि उपेक्षणीय है। इसके यथार्थ ज्ञान से साहित्य में सुप्रयोग की विशेष सम्भावना है। पृथक् पुस्तक में इसका विस्तृत विवेचन अभीष्ट है।



छठी किरण

शब्द और अर्थ के सम्बन्ध में नवीन दृष्टिकोण

आचार्य श्री रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं—

“अर्थसे मेरा अभिप्राय वस्तु या विषय से है। अर्थ चार प्रकार के होते हैं—
प्रत्यक्ष, अनुमति, आतोपलब्ध और कल्पित। प्रत्यक्ष की बात हम अभी छोड़ते हैं।
भाव या चमत्कार से निःसङ्ग विशुद्ध रूप में अनुमति अर्थ का क्षेत्र दर्शन-विज्ञान है,
आतोपलब्ध का क्षेत्र इतिहास है, कल्पितअर्थ का प्रधान क्षेत्र काव्य है पर भाव
या चमत्कार तो सम्मिलित होकर ये तीनों प्रकार के अर्थ काव्य के आधार हो सकते
हैं और होते हैं। यह अवश्य है कि अनुमति और आतोपलब्ध अर्थ के साथ काव्य
भूमि में कल्पित अर्थ का योग थोड़ा-बहुत रहता है। जैसे, दार्शनिक कविताओं में,
रामायण, पद्मावत आदि ऐतिहासिक काव्यों में। गम्भीर-भाव-प्रेरित काव्यों में
कल्पना प्रत्यक्ष और अनुमान के दिशाये मार्ग पर काम करती है और बहुत घना
और बारीक काम करती है।”

शुक्लजी के दृष्टिकोण से प्रत्यक्ष का एक उदाहरण लीजिये—

मेरे प्यारे बेटे आओ

मीठी-मीठी बातें करके मेरे जी की कली खिलाओ

उमग-उमग कर खेलो-कूदो लिपट गले से मेरे जाओ

इन मेरी दोनों आँखों में हँसकर सुधा घँद टपकाओ। हरिऔध

इस प्रत्यक्ष अर्थ से सचमुच जी की कली खिल जाती है। बेटा
याल-मुलम हास द्वारा वात्सल्य भाव से सराबोर माता के नेत्रों में
सचमुच सुधा-रोचन कर देता है।

अनुमति अर्थ का एक उदाहरण लें—

होते अरविन्द से तो आयके मिलिंद वृन्द

लेते मधु मुँद बंद मुँद के छरंदे ।

मंजन से होते तो प्रमंजन परग पन्द

उरते दुईय दे न मुँद निपडे के ॥

‘ग्वाल’ कवि मीन से मृगन से जो होते तो पे
 वन वन माँहि दोऊ दौड़ते करारे ये ।
 याते नैन मेरे खरे लोह से हैं काहे तैं कि
 खैंचे लेत प्यारी चख चुम्बक तिहारे ये ॥

यहाँ चुम्बक रूप साधन से नेत्रों का लौह रूप होना सिद्ध किया गया है। ‘काहे तैं कि’ शब्द से कारण का स्पष्ट निर्देश है।

एक आत्मोपलब्ध का उदाहरण लें—

तुम तो कहोगे, इतिहास भी कहेगा यही,
 किन्तु यह विजय प्रशंसा भरी मन की—
 एक छलना है ।
 वीरभूमि पद्मनद वीरता से रिक्त नहीं ।
 काठ के हों गोले जहाँ
 घाटा बाह्य हो ।
 और पीठ पर हो दुरन्त दंशनों का त्रास
 छाती लबती हो भरी आग, बाहु बल से
 उस युद्ध में तो चख मृत्यु ही विजय है । प्रसाद

शेरसिंह के शस्त्र-समर्पण की कथा में अर्थ आत्मोपलब्ध ही है। आज इतिहास भी सत्यानुसंधान के लिये विज्ञान का रूप ले रहा है।

काव्यमात्र ही कल्पित अर्थ का प्रधान क्षेत्र है। इसका उदाहरण अनावश्यक है। कोई भी काव्य, जिसे काव्य कहा जा सकता है, कल्पित अर्थ से अछूता नहीं रह सकता। उल्लेख आदि अलंकार कल्पित अर्थ के ही अधीन हैं।

प्रत्यक्ष का उक्त उदाहरण भाव-शून्य नहीं, इससे वह काव्य है। ग्वाल कवि की कविता भी चमत्कारक और अनुरञ्जक है। आत्मोपलब्ध के उदाहरण में वीरता-व्यञ्जक भाव होने से वह भी काव्य है। इस प्रकार “भाव या चमत्कार से समन्वित होकर, ये तीनों प्रकार के अर्थ काव्य के आधार हो सकते हैं।” यह शुक्लजी की उक्ति संगत होती है।

प्रत्यक्ष और अनुमान के मार्ग पर गम्भीर-भाव-प्रेरित काव्य में कल्पना की करामात का एक उदाहरण लें—

कल जब उनींदी सी लसी भूपर वसन्ती चाँदनी,
 पुरवा चली जब आ रदी थी दूर निद्रालोक से,

वन के किसी सुनसान में निज होंथ में मुरली लिये,
 बैठा पुलिन पर तब कहीं कवि साधना में लीन था ।
 धुल चँदनी से थी बिछी दुर्वा तटी के स्वप्न थी,
 जाती छिहर लघु डालियों रह रह दिशा के मौन में ।
 थी ऊँघती गुपमा कली पर किसलयों की मोद में;
 सारा विपिन था रम्य दिन के प्रीति शयनागार सा । दिनकर

इस कविता की भाव-गम्भीरता तथा कल्पना के साक्षी सहृदयों के हृदय ही हैं ।

आगे चलकर शुक्लजी कहते हैं ।

“भाषा का असल काम यह है कि वह प्रयुक्त शब्दों के अर्थयोग द्वारा ही या तात्पर्य वृत्ति द्वारा ही पूर्वोक्त चार प्रकार के अर्थों में से किसी एक अर्थ का बोध करावे । जहाँ इस रूप में कार्य न करके वह ऐसे अर्थों का बोध कराती है जो बाधित, असम्भव, असंयत या असम्बद्ध होने हैं वहाँ केवल भाव या चमत्कार का साधन-मात्र होती है, उसका वस्तुजापन कार्य एक प्रकार से कुछ नहीं होता ।”

यहाँ बाधित आदि अर्थों से शुक्लजी का अभिप्राय वाक्यार्थ के उन प्रकारों से है जहाँ भाव आदि होने पर लक्षणा आकर अपनी शक्ति से अर्थ-व्याघात को दूर करती है । जैसे,

चौंदी रम्य चन्द्रमा लुटाता चला हँसता ।
 और निशा रानी मोद - पूरिता मनोहरा,
 सौमज लुटाती चलो अञ्जली में भरके । वियोगी

इसमें भाषा चमत्कार का साधन होकर अपने अर्थयोग द्वारा बाधित अर्थ का ही बोध कराती है—हँसता चन्द्रमा चौंदी नहीं लुटाता और न निशा रानी अञ्जलि में भरके, मोती ही लुटाती है । लक्षणा से अर्थ होता है—उज्ज्वल चँदनी लुप्त हो रही है और शाय पर शिशिर-पिण्डु भजक रहे हैं । उषा का आगमन व्यञ्जित है ।

ऐसे लाक्षणिक वर्णन में कहीं चमत्कार की विशेषता लक्षित होनी है तो कहीं भाव की । फिर भी इस प्रकार को बाधितार्थ भाषा के द्वारा भाव-साधना उतनी नहीं होती । उक्ति-वैचित्र्य से लाक्षणिक चमत्कार भले ही हो ।

शुक्लजी अन्त में कहते हैं—

“चारों प्रकारों की रचनाओं (धर्म्य काव्य, रस्य काव्य, कथ्यत्मक गद्य काव्य

और काव्यात्मक गद्य प्रबन्ध या लेख) में कल्पना-प्रसून वस्तु या अर्थ की प्रधानता रहती है, शेष तीन प्रकार के अर्थ सहायक के रूप में रहते हैं। पर निबन्ध में विचार-प्रसूत अर्थ अंगी होता है और आप्तोपलब्ध या कल्पित अर्थ अंग रूप में रहता है। दूसरी बात यह है कि प्रकृति निबन्ध अर्थप्रधान होता है।”

तीनों उद्धरणों के पढ़ने पर शुक्लजी का अर्थ-सम्बन्धी विचार स्पष्ट हो जाता है। किन्तु शुक्लजी ने विचार-प्रसूत अर्थ को यह नहीं बतलाया कि वह प्रत्यक्ष होता है या अनुमित। अङ्ग रूप में कल्पित या आप्तोपलब्ध का नाम तो लिया किन्तु अंगी के रूप में स्वीकृत विचार-प्रसूत को प्रत्यक्ष या अनुमित अर्थ खोलकर नहीं कहा।

न मालूम शुक्लजी ने इन्हीं चारों अर्थों का ही क्यों उल्लेख किया ! ऐसे तो उपमित और अर्थापन्न अर्थ भी हो सकते हैं। उपमित का अर्थ है एक के सदृश दूसरा। काव्य में उपमित अर्थ की ही बहुलता है। कौन काव्य-प्रेमी काव्य में सदृश अर्थ की अमूल्यता को नहीं मानता। बहुत-से अलङ्कारों की जड़ तो यह सादृश्यमूलक उपमित अर्थ ही है। अर्थापन्न अर्थ भी काव्य में आता है। आपत्ति का अर्थ है ‘आ पड़ना’। ‘अर्थापन्न’ का अर्थ हुआ ‘आ पड़ा हुआ अर्थ’। जैसे,

प्रभु ने भाई को पकड़ हृदय पर खींचा,

रोदन जल से सविनोद उन्हें फिर सींचा।

उसके आशय की थाह मिलेगी किसको ?

जनकर जननी भी जान न पायी जिसको ॥ गुनजी

इस पद्य के पढ़ने पर स्वयं यह अर्थ भासित हो जाता है कि भरत के आशय को राम के अतिरिक्त दूसरा कोई नहीं जान सका।

सुधा शृष्टि भई दोउ दल माँहीं।

जिये भालु कपि निश्चर नाही ॥ तुलसी

सुधा तो भालु-कपि या निश्चर को विलगाती नहीं। उसका काम है मृतक-सामान्य को जीवन दान देना। फिर भालु-कपि ही क्यों जीवित हुए, निश्चर क्यों नहीं ? इससे स्वतः यह अर्थ आ पड़ता है कि ‘ईश्वर की ऐसी इच्छा थी’।

उपर्युक्त सभी भेद अभिधेय के अन्तर्गत हैं। शेष उसीका प्रपञ्च है।

सातवीं किरण

साधारण अर्थ और निम्नप्रदण

अर्थ शब्द के अनेक अर्थ हैं। इन अर्थों के साहित्यिक प्रयोग भी काव्यों में भरे पड़े हैं। उनसे अर्थ शब्द के अर्थ की विलक्षणता लक्षित होती है।

साहित्यशास्त्र में किसी शब्द-शक्ति के ग्रह अथवा ज्ञान से संकेतित, लक्षित या द्योतित जिस व्यक्ति की उपस्थिति होती है उसे अर्थ कहते हैं।

यहाँ व्यक्ति शब्द से केवल मनुष्य प्राणी का अर्थ नहीं लेना चाहिये। किन्तु उन सभी मूर्त, अमूर्त^१ द्रव्यों का, जो 'व्यक्ति, जाति या आकृति के द्वारा अपनी पृथक् सत्ता रखते हैं।

सङ्केत-ग्रह के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल का यह निम्नलिखित विचार है—

“यह तो स्पष्ट है कि प्रतिबिम्ब या दृश्यग्रहण अभिधा द्वारा ही होता है। पर अभिधा द्वारा ग्रहण एक ही प्रकार का नहीं होता। हमारे यहाँ के आचार्यों ने संकेत-ग्रह के जाति, गुण, क्रिया और गृह्यता ये चार विषय तो बताये पर स्वयं संकेत-ग्रह के दो रूपों का विचार नहीं किया। अभिधा द्वारा दो प्रकार का ग्रहण होता है—
बिम्बग्रहण और अर्थग्रहण। किसी ने कहा कमल। अब इस 'कमल' पद का ग्रहण कोई इस प्रकार भी कर सकता है कि ललाई लिये हुए सफेद मैलियों और नाल आदि के सहित एक कूल का चित्र अन्तःकरण में थोड़ी देर के लिये उपस्थित हो जाय और इस प्रकार भी कर सकता है कि कोई चित्र उपस्थित न हो, केवल पद का अर्थमात्र समझकर काम चलाया जाय।”

अब इस उद्धरण पर थोड़ा विचार कीजिये। अर्थ की उपयुक्त परिभाषा यह स्पष्ट कर देती है कि सङ्केतग्रह क्या है और यह किमाकार है, अर्थात् किस रूप में गृहीत होता है। मेरा कहना है कि अर्थ-मात्र की उपस्थिति प्रायः प्रतिबिम्ब रूप में ही होती है। संकेत-ग्रह के समय तो बिम्ब रहता है पर शब्द के द्वारा यह प्रतिबिम्ब होकर ही आता है।

१ व्यक्तिस्तु पृथक्तामता। अर्थात्, अन्य वस्तुओं से किसी वस्तु-विशेष का निरालापन। अमर

२ काव्य में रहस्यवाद।

और काव्यात्मक यद्य प्रबन्ध या लेख) में कल्पना-प्रसूत वस्तु या अर्थ की प्रधानता रहती है, शेष तीन प्रकार के अर्थ सहायक के रूप में रहते हैं। पर निबन्ध में विचार-प्रसूत अर्थ अंगी होता है और आत्मोपलब्ध या कल्पित अर्थ अंग रूप में रहता है। दूसरी बात यह है कि प्रकृति निबन्ध अर्थप्रधान होता है।”

तीनों उद्धरणों के पढ़ने पर शुक्लजी का अर्थ-सम्बन्धी विचार स्पष्ट हो जाता है। किन्तु शुक्लजी ने विचार-प्रसूत अर्थ को यह नहीं बतलाया कि यह प्रत्यक्ष होता है या अनुमित। अङ्ग रूप में कल्पित या आत्मोपलब्ध का नाम तो लिया किन्तु अंगों के रूप में स्वीकृत विचार-प्रसूत को प्रत्यक्ष या अनुमित अर्थ खोलकर नहीं कहा।

न मालूम शुक्लजी ने इन्हीं चारों अर्थों का ही क्यों उल्लेख किया ! ऐसे तो उपमित और अर्थापन्न अर्थ भी हो सकते हैं। उपमित का अर्थ है एक के सदृश दूसरा। काव्य में उपमित अर्थ की ही बहुलता है। कौन काव्य-प्रेमी काव्य में सदृश अर्थ की अमूल्यता को नहीं मानता। बहुत-से अलङ्कारों की जड़ तो यह सादृश्यमूलक उपमित अर्थ ही है। अर्थापन्न अर्थ भी काव्य में आता है। आपत्ति का अर्थ है ‘आ पड़ता’। ‘अर्थापन्न’ का अर्थ हुआ ‘आ पड़ा हुआ अर्थ’। जैसे,

प्रभु ने भाई को पकड़ हृदय पर सींचा,

रोदन जल से सबिनोद उन्हें फिर सींचा।

उसके आशय की थाह मिलेगी किसको ?

जनकर जननी भी जान न पायी जिसको ॥ गुमजी

इस पद्य के पढ़ने पर स्वयं यह अर्थ भासित हो जाता है कि भरत के आशय को राम के अतिरिक्त दूसरा कोई नहीं जान सका।

सुधा वृष्टि भद्र दोउ दल साँझी।

जिये मालु कपि निश्चर नाहो ॥ तुलसी

सुधा तो मालु-कपि या निश्चर को बिलगाती नहीं। उसका काम है मृतक-सामान्य को जीवन दान देना। फिर मालु-कपि ही क्यों जीवित हुए, निश्चर क्यों नहीं ? इससे स्वतः यह अर्थ आ पड़ता है कि ‘ईश्वर की ऐसी इच्छा थी’।

उपयुक्त सभी भेद अभिधेय के अन्तर्गत हैं। शेष उसीका प्रपञ्च है।

दिया है। काव्य में निर्विकल्पक ज्ञान का कोई अर्थ कभी स्वीकृत नहीं होता और न लोक में ही उसके द्वारा किसी प्रकार की प्रवृत्ति और निवृत्ति होती है। अतः उसकी चर्चा उठाना यहाँ नितान्त अप्रासंगिक है।

शुक्लजी के जाति, गुण, क्रिया और वस्त्रच्छा ये चार भेद महाभाष्य पर निर्भर हैं। वही महाभाष्य यह भी कहता है कि शब्द (गो शब्द) वही है जिसके वचचारण से गलकम्बल (गले की मालर) ककुद (मोर या छिन्ना) पूँछ, मुर, साँगाँले का बोध होता हो। अब बताइये कि शब्द अर्थ-बोधक मात्र हो है या विम्बप्राहक मो। यही^१ बात भट्टहरि भी कहते हैं।

इन शास्त्रीय विचारों के रहसे शुक्लजी का आचार्यों के सम्बन्ध में उल्लासता अनुचित नहीं, असंगत और अनर्थक भी है। उनका यह विचार पाश्चात्य-प्रभाव-मूलक ही है, जैसा कि वे एक स्थान पर कहते भी हैं। भाषा के दो पक्ष होते हैं—एक संकेतिक (Symbolic) और दूसरा विम्बाधायक (Presentative)।

साहित्य में जाति की अपेक्षा व्यक्ति की ही प्रधानता है। यही इस बात का सूचक है कि पृथगात्मक व्यक्ति जर होता तब उसका अर्थ के साथ प्रतिविम्बप्रहरण भी अवश्य होगा।

यह बात अवश्य ग्राह्य हो सकती है कि शब्द-विशेष अर्थग्रह के साथ विशेषतः प्रतिविम्बप्राहक भी होते हैं। जैसे, 'समुद्र' को सिन्धु कहने से कोई वैसा प्रतिविम्बप्रहरण नहीं होता जैसा कि समुद्र को (जलनिधि) या 'पत्ताकर' कहने से होता है। इन शब्दों से समुद्र का एक रूप खड़ा हो जाता है ऐसे ही 'पृथ्वी' को भू, मही, पृथिवी आदि कहने से वैसा प्रतिविम्बप्रहरण नहीं होता जैसा कि 'अचला' 'अनन्ता' 'विरवम्भरा' 'पृथरा' आदि शब्दों के कहने से होता है। इन शब्दों का निर्माण ही ऐसा है कि जो एक रूप खड़ा कर देता है।

विशेष-स्थल पर अविम्बप्राहक शब्द से भी विम्बप्रहरण होता है। कवियों ने इस पर खूब ध्यान दिया है। कमल शब्द को ही लें।

पा प्रगाद रविचरण का कमल कमल है जात । अनुवाद

यहाँ दूसरे कमल शब्द का अर्थ बाधित है। पुनरुक्त कमल शब्द

१ येनोच्चारितेन सास्नालाइल्लक्ष्यद्वाराविषयिणां संप्रत्ययो भवति ॥ शब्दः ।

‘कमल’ शब्द को ही लीजिये । इस पद का अर्थ यदि कुछ लिया जायगा तो उसका कुछ रंग-रूप अवश्य सामने आवेगा । यदि ऐसा न हो तो भी अर्थ जाननेवाला व्युत्पत्ति-लब्ध अर्थ (क-मल = जल का मल) न जानकर कम-से-कम इतना तो जानेगा कि कमल एक प्रकार का फूल होता है । फिर तो यहाँ अर्थ के साथ-साथ कुछ प्रतिबिम्बग्रहण होगा ही ।

अर्थ शब्द अर्थमात्र को—अभिधेय को—ही नहीं कहता, ‘वस्तु को भोक्तृ होता है । अतः शुक्लजी वस्तुग्रहण को ही अपना बिम्बग्रहण मानकर क्यों नहीं सन्तुष्ट हो जाते ?

अर्थ के साथ ही शब्दबोध्य वस्तु की बौद्ध रूप में उपस्थिति अवश्यम्भाव्य है । शुद्धिदेशस्थ अर्थ ही ज्ञान का विषय होता है और शक्तिग्रह का विषय भी । ज्ञान वृत्त्यात्मक होता है अर्थात् अन्तःकरण का इन्द्रिय द्वारा विषय देश में जाकर जो विषयाकार परिणाम है, वही वृत्ति है और तदात्मक ही ज्ञान होता है । इससे स्पष्ट है कि अभिधा का ग्रहण पूर्वोक्त पृथक्-पृथक् रूप से नहीं होता ।

इसी वृत्ति की बात को वेदान्त यों समझा कर कहता है—“जैसे तालाब का पानी नाली से बहता हुआ क्षारियों में पहुँचकर वैसा ही चौकोना, तिकोना या गोल आकार का हो जाता है वैसे ही उज्ज्वल अन्तःकरण नेत्रादि इन्द्रियों के द्वारा निकलकर घट आदि पदार्थों में जाकर घट आदि के ऐसा हो हो जाता है । यही परिणाम वृत्ति है ।

बात यह है कि ज्ञान दो प्रकार का होता है । एक सविकल्पक और दूसरा निर्विकल्पक । सविकल्पक में प्राज्ञ अर्थ को विशेषतायें प्रतीत होती हैं और निर्विकल्पक में नहीं प्रतीत होती । शुक्लजी ने निर्विकल्पक ज्ञान के द्वारा प्राज्ञ अर्थ को ही अपने मन से अर्थग्रहण का विषय ठहरा

१ अर्थात् अभिधेयवस्तुप्रयोजननिवृत्तिषु । असर

२ अर्धद्वय बौद्ध एव ज्ञानविषयः शक्तिग्रहविषयश्च । ज्ञानश्च शुद्धिरूपं शुद्धिधर्म एवेति ।—मञ्जूषा

३ यथा तन्मागोदकं छिद्रान्निर्गत्य कुल्यात्मना केदारान् प्रविश्य तद्देव चतुष्कोणा-
याकारं भवति तथा तैजसमन्तःकरणमपि चक्षुरादिद्वारा निर्गत्य घटादिविषयदेशं गत्वा
घटादिविषयाकारेण परिणमते स एव परिणामो वृत्तिरित्युच्यते । वेदान्तपरिभाषा

दिया है। काव्य में निर्विकल्पक ज्ञान का कोई अर्थ कभी स्वीकृत नहीं होता और न लोक में ही उसके द्वारा किसी प्रकार की प्रवृत्ति और निवृत्ति होती है। अतः उसकी चर्चा उठाना यहाँ नितान्त अप्रासंगिक है।

शुक्लजी के जाति, गुण, क्रिया और यदृच्छा ये चार भेद महाभाष्य पर निर्भर हैं। यही महाभाष्य यह भी कहता है कि शब्द (गो शब्द) यही है^१ जिसके उच्चारण से गलकम्बल (गले की झालर) ककुद (मोर या हिरजा) पूँछ, लुर, सींगवाले का बोध होता है। अब घनाड्ये कि शब्द अर्थ-बोधक मात्र हो है या विम्बप्रादक भी। यही^२ बात भट्टेश्वरि भी कहते हैं।

इन शास्त्रीय विचारों के रहते शुक्लजी का आचार्यों के सम्बन्ध में उल्लाहना अनुचित नहीं, असंगत और अनर्थक भी है। उनका यह विचार पार्श्वार्थ-प्रभाव-मूलक ही है, जैसा कि वे एक स्थान पर कहते भी हैं। भाषा के दो पक्ष होते हैं—एक सैकेतिक (Symbolic) और दूसरा विम्बप्रादक (Presentative)।

साहित्य में जाति की अपेक्षा व्यक्ति की ही प्रधानता है। यही इस बात का मूलक है कि पृथगात्मक व्यक्ति जग होगा तब उसका अर्थ के साथ प्रतिविम्बप्रदण भी अदृश्य होगा।

यह बात अथर्व्य ग्राह्य हो सकती है कि शब्द-विरोध अर्थप्रद के साथ विशेषतः प्रतिविम्बप्रादक भी होते हैं। जैसे, 'ममुद्र' का सिन्धु कहने में कोई वैसा प्रतिविम्बप्रदण नहीं होता जैसा कि ममुद्र को (जलनिधि) या 'रस्तावर' कहने में होता है। इन शब्दों में ममुद्र का एक रूप खड़ा हो जाता है जैसे ही 'पृथ्वी' को भू, मही, पृथिवी आदि कहने में जैसा प्रतिविम्बप्रदण नहीं होता जैसा कि 'अचन्ता' 'अनन्ता' 'विश्वम्भरा' 'विधरा' आदि शब्दों के कहने में होता है। इन शब्दों का निर्माण हो गया है कि जो एक रूप खड़ा कर देता है।

विरोध-व्यक्त पर अविम्बप्रादक शब्द में भी विम्बप्रदण होता है। कवियों ने इस पर मृदु ध्यान दिया है। कमल शब्द को ही लें।

वा प्रगाद रविस्त्रिण का कमल कमल ही जग। अनुवाद

यहाँ दूसरे कमल शब्द का अर्थ वाग्वि है। धूनकक कमल शब्द

१ येनोपाहितेन सास्नात्तात्तुल्यककुदगुरविर्वाणिना मंत्रययो भवति ॥ शब्दः ।

२ यथा सास्नादिमात्र विण्डो गोशब्देनाभिधीयते । पाण्यपदीय

लक्षणा द्वारा विकसित कमल कुसुम के सौन्दर्य तथा सौरभ की अति-शयता व्यक्तित करता है। इस व्यंग्य के लिये विशिष्ट विकाश और सौरभ-सम्पन्न में कमल शब्द संक्रमित है। इस सौरभमय सुन्दर कमल के बिम्बप्रदण में अर्थशक्तियाँ सहायक हैं। क्या यह सामान्य अर्थ से संभव है ?

प्रतिबिम्बप्रदण का एक उदाहरण लें—

सुन्यो न देख्यो हीं कहूँ कमल कमल में होय ।

तेरो मुख अम्भोज मँह कस इन्दीवर दोय ॥ अनुवाद

प्रियतम अपनी प्रियतमा से कहता है कि कमल में कमल होता है यह तुना ही भर था पर वह आज देख लिया। एक तो अम्भोज-(कमल) तुम्हारा मुख है और उसमें दो इन्दीवर (नील कमल) तुम्हारे नेत्र हैं। मुख अरुणिमा-मिश्रित आभा है। इससे उसके लिये साधारण कमल-वाचक अम्भोज शब्द आया है। किन्तु नील-नीरज-निभ नयन नील भी हैं। इससे यहाँ इन्दीवर का प्रयोग है। साधारण कमल-वाचक शब्द नील नेत्र के प्रतिबिम्बमाहक नहीं हो सकते। अभिप्राय यह कि साधारण शब्द, जिनका निर्माण ऐसा है कि उनसे प्रतिबिम्बप्रदण नहीं होता, विशेष अवस्थाओं के अतिरिक्त अन्यत्र प्रतिबिम्बप्रदण कराने में उतने समर्थ नहीं जितने कि उपर्युक्त शब्दों के समान विशेष प्रकार से निर्मित शब्द।

एक स्थान पर शुक्लजी ने कुछ ऐसा ही विचार किया है जो इस प्रकार है—

सोहत रयाग जलद गडु घोरा धातु रँगमये रंगनि ।

मनहुँ आदि अम्भोज विराजत तेवित सुरमुनि भूगनि ॥

सितार परत पन घटहि मिलति बग-मौति सो छवि कवि परनी ।

आदि मराह बिहरी बारिधि मनोँ उखो दे दसन धरि धरनी ॥ तुलसी

...केवल जलद न कहकर उसमें वर्ण और ध्वनि का भी विन्यास किया गया है। वर्ण के उत्प्लेख से 'जलद' पद में बिम्बप्रदण कराने की जो शक्ति आई थी वह रत्नाभ शब्द के योग में और भी बढ़ गई। और बगलों की श्वेत पंक्ति ने मिलकर तो चित्र को पूरा ही कर दिया। यदि ये तीनों वस्तुएँ—मेघमाला, शृंग और वक्त्र—अलग-अलग पड़ी होती, उनकी संश्लिष्ट योजना नहीं की गई होती, तो कोई चित्र ही कल्पना में उपस्थित न होता। तीनों का अलग अर्थप्रदणान्न हो जाता, बिम्बप्रदण न होता। गोस्वामी तुलसीदास

यहाँ 'जलद' में जो स्वाभाविक प्रतिबिम्बग्रहण कराने की शक्ति है वह मेघ, घन आदि शब्दों में नहीं। जलद होने से ही उसमें श्यामता है और मन्द-मन्द गरजन भी। श्याम जलद के संग चक्रेष्वङ्कित का वर्णन कवि-स्वभाव-सिद्ध है। 'धूमज्योतिःसलिलमस्तां सन्निपातः' मेघ का गूँग-मंलग्न होना विज्ञान-सम्मत ही है। अभिधाय यह कि 'जलद' शब्द का ही सामर्थ्य है जो संश्लिष्ट प्रति बिम्बग्रहण कराता है और उसकी पूर्णता में प्रातिवेशिक विवरण भी सहायक होता है।

इसीका समर्थन शुक्लजी की इस पंक्ति से होता है।

भाषना को मूर्तरूप में रखने की आवश्यकता के कारण कविता की भाषा में दूसरी विशेषता यह रहती है कि उसमें आतिसंकेतवाले विशेषरूप-व्यापार-सूचक शब्द अधिक रहते हैं। चिन्तामणि

एक बात और। शब्दार्थ का ग्रहण वा ज्ञान ज्ञाता पूर्वे प्रत्यक्षीकरण पर भी निर्भर करता है। जो कमल को तड़ाग में देख चुका है उसे 'पद्म' का अर्थ कमल बताया जाय तो वह क्या सामान्य अर्थ-रूप में और क्या प्रतिबिम्ब-रूप में अर्थग्रहण कर सकता है, दूसरा 'पद्म' का वैसा अर्थ या प्रतिबिम्ब नहीं ग्रहण कर सकता है जिसने कमल का पूर्व प्रत्यक्ष न किया हो।

निष्कर्ष यह कि संकेतग्रह के रूप दो नहीं, एक ही है। वह ग्राहक की ग्रहण-योग्यता पर निर्भर है कि वह संकेतग्रह जैसा चाहे करे।

अन्त में यह कहना आवश्यक है कि अभिधा केवल अर्थग्रहण करावे या बिम्बग्रहण, इसके लिये शब्दविधान सापेक्ष है। यही कवि का लक्ष्य भी होना चाहिये। काव्य में चित्र-चित्रण, दृश्योपस्थापन और मूर्ति-विधान ही प्रधान हैं। वस्तु के रूप और उसके प्रतिवेश का विवरण जितना प्राञ्जल होगा उतना ही चित्र परिपूर्ण होगा। जो कुछ हो, शुक्लजी का यह मत सर्वथा मान्य है कि 'काव्य में विचस्थापना (Imagery) प्रधान बात है।'

आठवीं किरण

वाचक शब्द

‘जो साक्षात् संकेतित अर्थ का बोधक होता है। वह वाचक शब्द है।

यह संकेत साक्षात् होता पाहिये, परंपरा से नहीं। जैसे, राजा का गद्द दिलाकर कहा जाय कि ‘यह राजगद्द है’ तो यहाँ राजगद्द का ओ अर्थ होगा यह साक्षात् संकेतित कहा जायगा। किन्तु, राजा के गद्द से सम्बन्ध होने के कारण राजगद्द नाम से प्रसिद्ध नगर का बोध होता साक्षात् संकेतित अर्थ नहीं कहलायगा। क्योंकि राजगद्द का नगर के लिये कोई साक्षात् संकेत नहीं, राजगद्द का यहाँ परंपरा सम्बन्ध से नगर में संकेत है जो दूसरी शक्ति लक्षण का विषय है।

एक उदाहरण और लें। गंगा एक जानवर है। यहाँ ‘गंगा’ शब्द का अपने अर्थ में साक्षात् संकेत है। क्योंकि इसीमें वरा शब्द का लोक-प्रसिद्ध अर्थ है। अब यदि यह कहें कि ‘यह भीकर गंगा है’ तो यहाँ गंगे का अर्थ साक्षात् संकेतित नहीं होगा। क्योंकि इसमें अभीष्ट अभिप्राय की सिद्धि के लिए शब्दों के आधार पर अप्रसिद्ध अर्थ से इसका सम्बन्ध जोड़ा गया है। यहाँ प्रसिद्ध अर्थ के साथ परंपरा सम्बन्ध के आधार पर दूसरे अर्थ में यह संकेतप्रदान करना पड़ता है। अतः ‘गंगा’ शब्द का जानवर के अर्थ में साक्षात् संकेत है और दूसरे ‘भीवार’ अर्थ में असाक्षात् या परंपरा-संकेत।

रीसार में जितने शब्द व्यवहार में प्रचलित हैं वे सप्र के सप्र भिन्न-भिन्न वस्तुओं के निश्चित नाम ही हैं। वे ही वाचक शब्द के नाम से अभिहित होते हैं। वाचक शब्दों का अपना-अपना अर्थ उन-उन वस्तुओं के साथ संकेत-भेद—शब्दों के निश्चित सम्बन्ध-ज्ञान—पर निर्भर रहता है। वस्तु का आकार-प्रकार इस सम्बन्ध-ज्ञान का बहुत कुछ निमागक है।

जानकार में देखा जाता है कि संकेत के सहारे ही शब्द अपना अर्थ बोध करता है। किसी अपोष भालक को कोई वाक्य सुनायी पड़ता

है तो वह उस वाक्यों के शब्दों का अलग अलग अर्थ न समझकर समुदाय का ही अर्थग्रहण करता है। अनन्तर वाक्य के शब्दों का वाक्यान्तर में प्रयोग और त्याग देखकर बालक अलग-अलग अर्थ जानने लगता है। उसे उन भिन्न-भिन्न शब्दों से पृथक्-पृथक् अर्थ का संकेत-ज्ञान हो जाता है। इस प्रकार वस्तु के निश्चित रूप के बोधक शब्द वाचक श्रेणी के अन्तर्गत आते हैं। जैसे, बाप ने बेटे से कहा 'लोटा लाओ'। यहीं बैठे हुए एक अशोध बालक ने देखा कि जिससे कहा गया है वह लाने जा रहा है और एक खुले मुँह का गोलमटोल बर्तन एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचा रहा है। इससे वह पहले इस समूचे वाक्य से जो अर्थ प्रतीत होता है उसको तो जान लेता है, पर एक-एक शब्द का अलग-अलग कोई मतलब नहीं समझता। फिर जब बाप ने बेटे से कहा—'लोटा रख दो'; और 'गिलास लाओ' तब बालक इन वाक्यों में प्रयुक्त 'रख दो' और 'लाओ' शब्दों के अर्थभूत पृथक्-पृथक् व्यापारों को देखकर 'रखना' और 'लाना' का, लोटा और गिलास का संकेतग्रहण करता है।

इस प्रकार संकेत और उसके ज्ञान की सहायता से शब्द का अर्थ-बोध होता है। यह संकेतग्रहण व्यवहार से हुआ जो संकेतप्राहकों में प्रधान है।

इसी प्रकार संकेतग्रहण—शब्द और अर्थ का सम्बन्धज्ञान—
१ व्याकरण २ उपमान ३ कोप ४ आप्तवाक्य अर्थात् यथार्थ वक्ता का कथन ५ व्यवहार ६ प्रसिद्ध पद का सांक्षिप्य ७ वाक्यशेष ८ चिह्नित आदि अनेक करणों से होता है।

१ व्याकरण से—जैसे, लौकिक, साहित्यिक, लटेट, लोहारिन शब्दों के प्रमशः ये अर्थ होते हैं—लोक में उत्पन्न, साहित्य का ज्ञाता, लाठी चलाने-पाला और लोहार की स्त्री। ये अर्थ शब्दशास्त्रियों को सहज ही ज्ञान हो जा सकते हैं। कारण, वे प्रकृति-प्रत्यय के योग को जानकर व्याकरण से संकेतग्रहण कर लेते हैं।

२ उपमान से—उपमान का अर्थ है सादृश्य, समानता, मेल, बराबरी आदि। इससे भी संकेतग्रहण होता है। जैसे, जई जी के समान होती है। इस उपमान से 'जई' का जानकार और 'जई' को न जाननेवाला

व्यक्ति 'जई' के 'जौ' के समान होने से 'जई' को देखते ही सहज ही उसे पहचान लेगा। ऐसे ही नील गाय को न जाननेवाला, यह जानते हुए कि वह गाय जैसी होती है, उसे जंगल में देखते ही जान जायगा कि यह नील गाय है।

३ कोष से—जैसे, देवासुर-संग्राम में निर्जरों ने विजय पायी। इस वाक्य में 'निर्जर' का अर्थ देवता है। यह संकेतग्रहण कोष से होता है। जैसे, 'अमर। निर्जरा देवाः।' अमरकोष

४ आप्तवाक्य से—अर्थात् प्रामाणिक वक्ता के कथन से। जैसे, किसी देहाती को जिसने रेडियो कभी नहीं देखा है, रेडियो दिखाकर कोई प्रामाणिक पुरुष कहे कि यह रेडियो है तो उसे रेडियो शब्द से रेडियो के रूप का संकेत-ग्रहण हो जायगा। इसी प्रकार शब्दों से अपरिचित वस्तुओं के परिचय कराने में आप्तवाक्य कारण होते हैं।

५ व्यवहार से—इसका उदाहरण पहले ही दिया जा चुका है। व्यवहार ही वस्तुओं और उनके वाचक का सम्बन्ध जानने में सर्व-प्रथम और सर्वव्यापक कारण है। नन्हें-नन्हें दुधमुँहे बच्चे मा की गोद से ही वस्तुओं का जो परिचय आरम्भ करते हैं उसमें किसी वस्तु के लिये किसी शब्द का व्यवहार ही उनके शक्तिग्रहण का कारण या पदार्थ-परिचायक होता है।

६ प्रसिद्ध पद के सान्निध्य से अर्थात् साथ होने से—जैसे, मणशाला में मधु पीकर सभी मदमत्त हो गये। इस वाक्य में प्रसिद्ध पद, 'मणशाला' और 'मदमत्त' से 'मधु' का अर्थ मदिरा ही होगा, शब्द नहीं। यहाँ प्रसिद्ध शब्दों के साहचर्य से ही संकेतग्रहण है।

प्रसिद्ध पद के सान्निध्य से केवल द्वयर्थक शब्दों का ही संकेतग्रहण नहीं होता, बल्कि अज्ञात शब्द का भी संकेतग्रह हो जाता है। जैसे सावन में घटा घिरने पर 'केड़ी' पर फैलाकर नाचते हैं। इसमें अन्य परिचित शब्दों के साथ रहने से स्वभावतः 'केड़ी' का अर्थ 'मोर' भासित हो जाता है।

ऐसे ही प्रसिद्ध-पद-सान्निध्य से विकृत शब्द का भी शक्तिग्रह होता है। जैसे,

हम बालक अज्ञान अर्ह प्रभु अति चंचल परकीती। प्र० ना० मिश्र
यहाँ परकीती शब्द शुद्ध नहीं है। इसका तद्भव रूप है 'परकृति'। जैसे,

ऐसेई जन दत्त कहावत ।

ऐसी परकृति परति छाँई की जुबतिन जोग युकावत । सूरदास

यह रूप भी बिगड़कर 'परकीती' हो गया है । शुद्ध शब्द है प्रकृति ।

इसका अर्थ-बोध 'यालक' और 'चञ्चल' शब्दों के सान्निध्य से ही होता है ।

५ वाक्य के शेष से—अर्थात् एकत्र कथित वाक्य के किसी संदिग्ध पद के अर्थ के निर्णायक, उसी वाक्य से सम्बन्ध रखनेवाले उस शेष अंश से (जिससे कथित वाक्य का अर्थ स्पष्ट हो जाय) । जैसे, तुलसीदास ने रामायण के उत्तरकाण्ड में जहाँ ह्यानदीपक का रूपक बाँधा है वहाँ लिखा है—

“तीनि अवस्था तीनि गुन, तेहि कपास ते काढ़ि ।

अर्थात् उस कपास से जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति रूपी तीन डोरे निकाल कर इत्यादि । इस प्रसंग में कहीं कपास का नाम नहीं आया है, पर गोस्वामीजी लिखते हैं 'तेहि कपास ते' अर्थात् 'उस कपास से' । अथ कपास का बोध वाक्य-शेष से होता है जैसा कि उन्होंने याज्ञिकाण्ड के आरम्भ में लिखा है—

“साधु चरित गुन चरित कपासू ”

अर्थात् कपास से तात्पर्य है साधु चरित का ।

८ विवृति से—विवरण या टीका से—जैसे, पद-पदार्थ के सम्बन्ध को 'अभिधा' कहते हैं जो शब्द की एक शक्ति है । इस वाक्य से अभिधा का स्पष्ट संकेत प्रह्न हो जाता है ।

समानार्थक शब्दों के प्रयोग से भी विवृति होती है—जैसे, 'मार्तण्ड' अर्थात् 'सूर्य' से मार्तण्ड का अर्थ ज्ञात हो गया ।

इस प्रकरण में यह जान लेना आवश्यक है कि कुछ पदों के अनेक अर्थ होते हैं । उन पदों में ऐसी संकेतिन शक्ति रहती है कि वे अनेक अर्थों के समान रूप से वाचक हो जाते हैं । ऐसे अनेकार्थक पदों के अर्थ का निश्चय परिस्थिति से अर्थात् वाक्यार्थ की संगति से किया जाता है । इसके संयोग आदि अनेक कारण हैं, जिनके सोदाहरण विवरण अभिधा-मूलक व्यवृत्तन में दिये जायेंगे ।

नवीं किरण

वाचक शब्द के भेद

सृष्टि के जितने शब्द हैं उनमें जाति, गुण, क्रिया और द्रव्य, इनमें से किसी न किसी की अभिधा अर्थात् संकेतितार्थ की वाचकता अवश्य रहती है। इसीसे ये जाति आदि उनके अर्थ होते हैं। ये ही संकेतग्रह के विषय हैं। इस प्रकार इनके वाचक शब्दों के चार भेद होते हैं जिन्हें अभिधा के इन मुख्य अभिवेयों के अभिवाचक भी कह सकते हैं। वे हैं—१ जाति वाचक शब्द २ गुणवाचक शब्द ३ क्रियावाचक शब्द और ४ द्रव्यवाचक (यदृच्छावाचक) शब्द।

१ जातिवाचक शब्द वह है जो स्ववाच्य समस्त जाति का बोध करता है।

जातिवाचक शब्द का अर्थक्षेत्र बहुत व्यापक होता है। उसका एक व्यक्ति में संकेतग्रह हो जाने से जाति भर का परिचय सरल हो जाता है। जैसे, 'आम'। यदि आम कहीं एक बार भी देख लिया—पहचान लिया—तो उस आकृति के दूसरे सारे आम—छोटे-बड़े, कच्चे-पके, गोल-लम्बे, लाल-पीले, सब पहचान लिये जा सकते हैं। क्योंकि, आत्रत्य या आमपन तो सर्वत्र एक ही रहेगा। कारण यह है कि जाति का व्यक्तियों से नित्य सम्बन्ध रहता है। जिस व्यक्ति में पहले-पहल संकेतग्रह में पहले धर्म वा उपाधि का ही ज्ञान होना चाहिए। जाति वा उपाधि-ज्ञान के अनन्तर इसीसे इसके धर्मी अन्य आम आदि वस्तुओं का भी बोध हो जाता है।

यहाँ यह बात विशेष ध्यान देने योग्य है कि काव्य में जाति का भान उतना अपेक्षित नहीं होता जितना व्यक्ति का भान। जब तक वर्णनीय व्यक्ति का चित्र मानस दृष्टि के सामने उपस्थित नहीं होता तब तक उसमें रमणीयता नहीं आती और काव्य के लिये चाहिये रमणीयार्थ की

१ जातिशब्दाः गुणशब्दाः क्रियाशब्दाः यदृच्छाशब्दाश्चेति । महाभाष्य

२ आकृतिग्रहणा जातिः । कौमुदी

खुलना, दाँतों का दिलाई पड़ना और छिय जाना, मीठी-सी हल्की ध्वनि का निकलना, यह समस्त व्यापार होता है ।

धातुज शब्द और धातुओं के रूप भी इसी श्रेणी के हैं । जैसे, पाचक, पाठक, अरिन्दम, लेन-देन, उठो, बैठो, चले, जायें आदि । क्रियावाचक के खरारि आदि जो चशहरण दिये जाते हैं वे क्रियावाचक न होने के कारण असंगत हैं ।

४ द्रव्यवाचक शब्द केवल एक व्यक्ति का बोधक होता है ।

यह वक्ता की इच्छा से वस्तु या व्यक्ति के लिये संकेतित होता है । संकेत करते हुए वक्ता कभी-कभी द्रव्य की कुछ विशेषताओं को लक्ष्य करके संज्ञा देता है और कभी बिना किसी विचार के यों ही कुछ नाम धर देता है । जैसे, चन्द्रमा, सूर्य, हिमालय, भारत, महेश आदि या नत्थु, चीस, धुरह, नीलरत्न, फणिभूषण, उदयसरोज, मुरलीधर आदि । इस श्रेणी के शब्द केवल एक वस्तु के वाचक होते हैं जो कोई जिसका जो नाम धर दे, वही उसका संकेत है । इसीसे ये पिछले शब्द यदृच्छवाचक शब्द कहलाते हैं । एक-व्यक्ति-वृत्ति सत्त्वरोपाधि या अत्त्वरोपाधि को भी परिच्छेदक होने की दृष्टि से जाति के भीतर ही संगृहीत समझना चाहिये । सूर्यत्व, हिमालयत्व आदि ।

नाम और संज्ञा में एक प्रकार का अन्तर है । जैसे, नाम 'कुङ्कुट' है, और 'ताम्रचूड़', 'अरुणशिखा' संज्ञा है ।

हिन्दी के वैयाकरणों ने वृत्त रूप से शब्द का एक भाववाचक भेद किया है जो अनावश्यक है । क्योंकि, जातिवाचक और क्रियावाचक शब्दों में ही सुन्दरता, अभिप्राय, कृति, कीर्ति आदि शब्दों का अन्तर्भाव हो जाता है ।

वृत्तों की वृत्ति पाँच प्रकार की होती है—१ सुबुद्धि २ समासवृत्ति ३ तद्धित वृत्ति, ४ तिङ् वृत्ति और ५ कृद्वृत्ति ।

सुबुद्धि के भी पाँच प्रकार होते हैं—१ जातिवाचक—गाय, घोषा आदि २ गुणवाचक—स्वत, कृष्ण आदि ३ द्रव्य (व्यक्ति) वाचक—

१ गुणभूतैरवयवैः समूहः कमजन्मनाम् ॥

सुबुद्ध्या प्रकल्पिताभेदः कियेति व्यपदिश्यते ॥ वाक्यपदीय

२ काव्यमीमांसा ।

काल, आकाश, दिक् आदि ४ असत्त्ववाचक (जो किसी वस्तु का पाचक नहीं है)—जैसे, प्रे आदि उपसर्ग और कह आदि निपात । ५ कर्मप्रय-
चनीय—हिन्दी में प्रति, को, पर आदि इसके उदाहरण हैं ।

अभिधा शक्ति से बोध्य होने के कारण वाचक शब्द के अर्थ को अभिवेयार्थ भी कहते हैं ।

दसवीं किरण

अभिधा वा अभिधा शक्ति

साक्षात् संकेतित अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं । अथवा मुख्य अर्थ की बोधिका शब्द की प्रथमा शक्ति का नाम अभिधा है ।

इसी अभिधा शक्ति से पद-पदार्थ के पारस्परिक सम्बन्ध का रूप गढ़ा होता है । यह कैसे होता है, यह भी जान लेना आवश्यक है ।

यह एक नियम है कि एक सम्बन्धी का ज्ञान होने से दूसरे सम्बन्धी का भी ज्ञान हो जाता है । जैसे, मोहन की मोहनी भूरत देखते ही उनकी मधुर सुरती का स्मरण हो आता है । वैसे ही किसीका नाम सुनते ही तत्सम्बन्धी वस्तुओं का स्मरण हो आता है या किसी की वस्तुओं को देखकर उसका नाम स्मरण हो आता है । इसी नियम से सम्बन्धरूप अभिधा शक्ति के द्वारा शाक्त शब्दों से शक्य—शक्तिशाल्य अर्थों की प्रतीति हो जाती है ।

अभिधा शक्ति द्वारा जिन वाचक वा शाक्त शब्दों का अर्थ-बोध होता है वे १ समूह-शक्ति-बोधक २ अंग-शक्ति-बोधक ३ समूहांग-मिलित-शक्ति-बोधक होने से तीन प्रकार के होते हैं । उन्हें क्रमशः रूढ़, योगिक और योगरूढ़ भी कहते हैं ।

१ तत्र संवेदितार्थस्य बोधनक्षमिमाभिधा । साहित्य-अर्थण ।

२ शब्दस्पर्शस्यो योग्य प्रतीतिभारस्य मुख्यता । अभिधावृत्तिमावृत्ता

३ पदसंनयस्य हि दृढमुम्बन्धितान्निवयार्थस्मरणम् । मुक्त्यायनी

१ समूहशक्तिबोधक वा रूढ़ वह शब्द है जिसकी व्युत्पत्ति नहीं होती ।

रूढ़ शब्द के 'प्रकृति-प्रत्यय-रूप अवयवों का या तो कुछ अर्थ नहीं हो सकता या होने पर भी संगत प्रतीत नहीं हो सकता । जैसे, मणि, नूपुर आदि या जैसे, मण्डप आदि । मणि शब्द में प्रकृति-प्रत्यय की निराधार कल्पना हो सकती है जो नहीं के बराबर है । मण्डप शब्द की व्युत्पत्ति 'मण्ड पिबति' (जो माँड़ पीता है) हो सकती है पर कोई मण्डप माँड़ पीता हुआ नहीं देखा गया । इसी प्रकार पेड़, पौधा, घड़ा, घोड़ा आदि हिन्दी शब्द हैं । इससे रूढ़ि में अखण्ड शक्ति से अर्थ-प्रतिपादन तथा प्रकृतिप्रत्ययार्थ की अनपेक्षा ही प्रधान है ।

२ अङ्ग-शक्ति-बोधक वा यौगिक शब्द वह है जिसमें प्रकृति और प्रत्यय का योग—सम्मिलन होकर अवयवार्थ-सहित समुदायार्थ की प्रतीति हो ।

ऐसे शब्दों से 'यौगिक' अर्थ की ही प्रतीति होती है । जैसे, 'पाचक' और 'भूपति' । 'पाचक' में 'पच्' का अर्थ पकाना और 'अक' का अर्थ करनेवाला है । दोनों का सम्मिलित अर्थ 'पकानेवाला' होता है । 'भूपति' में 'भू' का अर्थ पृथ्वी और 'पति' का अर्थ मालिक है । किन्तु, एक साथ इनका अर्थ राजा वा जमींदार होता है । ऐसे ही धनपान्, पाठशाला, मिठाईवाला आदि शब्द हैं ।

३ समूहाङ्गशक्तिबोधक वा योगरूढ़ शब्द वह है जिसमें अङ्ग-शक्ति और समूह-शक्ति का योग तथा रूढ़ि, दोनों का सम्मिश्रण हो ।

यौगिक शब्दों के समान अवयवार्थ रखते हुए योगरूढ़ किसी विशेष अर्थ का वाचक होता है । जैसे,

जैदि मुनिरत विधि होय, गणनायक करिबरवदन । तुलसी
इसमें 'गणनायक' केवल गणेश ही का बोधक है, अन्य किसी
गणनेता का नहीं । यहाँ 'गण' तथा 'नायक' दोनों अपने पृथक् अर्थ
भी रखते हैं ।

का देउं पूरणधम 'शंकर' चरण 'पङ्कज' गदि रह्यो । तुलसी

इसमें 'शंकर' और 'पङ्कज' शब्द भी ऐसे ही योगरूढ़ हैं । पङ्कज
के अतिरिक्त पङ्क में जन्म लेनेवाले राज, सिमार, सीपी आदि अनेक
पदार्थ हैं । किन्तु पङ्कज शब्द केवल कमल का ही बोध करता है ।
क्योंकि, यह शब्द कमल में ही रूढ़ है । शङ्कर सभी कल्याणकारक
देवताओं को कह जा सकता है । किन्तु शङ्कर केवल शिव का ही बोधक
है । ऐसे ही मनोगव, वारिद, वनमाली, चक्राणि, महादेव आदि शब्द हैं ।
इन सब शब्दों में अवयवार्थ है और उसके साथ होकर रूढ़ि भी है ।

४ यौगिकरूढ़ संज्ञा वह है जिसमें यौगिकार्थ और रूढ्यर्थ का
स्वतन्त्रता से अर्थात् परस्परनिरपेक्ष पृथक्-पृथक् बोध होता हो ।

यह रूढ़ि, यौगिक और योगरूढ़ि के अतिरिक्त शक्त पद का चौथा
भेद है । अभिप्राय यह है कि जो शब्द कहीं केवल यौगिक अर्थ को
लेकर प्रयुक्त होता हो और कहीं यौगिक अर्थ की कुछ भी संगति न रहने
पर केवल रूढ़ि से प्रयुक्त होता हो वह यौगिकरूढ़ है । उद्भिद् शब्द को
लोजिये । इस शब्द से जैसे उद्भेदनकारी पेड़-पौधों का बोध होता है वैसे
ही यक्षविशेष का और वैसे ही सर्गि का भी । क्योंकि यह भी तो फोड़-
कर ही निकलता है । इसी प्रकार के अन्य उदाहरण भी हैं । जैसे, अश्वगन्धा ।
३ अश्वगन्धा वाजिराला—बुड़साल—को भी कहते हैं और ओषधिविशेष
(अमर्गव) को भी । यह शब्द वाजिराला के अर्थ में यौगिक है और
अमर्गव के अर्थ में रूढ़ । इसी प्रकार मण्डप, निशान्त अश्वकण आदि भी
यौगिकरूढ़ माने जा सकते हैं । क्योंकि मण्डप मँड़ पीनेवाले के
अर्थ में यौगिक और मँडवा के अर्थ में रूढ़ है । इसी प्रकार अन्यत्र भी
समझ लेना चाहिए ।

१ 'सिद्धान्तमुक्तावली' शब्दमण्ड ।

२ उद्भिदा यजेत पञ्चमः । न्यायमाला

३ अमर्गव—अभिधाप्रकरण

यौगिकरूढ़ में शब्द जैसे एकत्र यौगिक और अन्यत्र रूढ़ रहता है
वैसे ही एकत्र यौगिक और अन्यत्र योगरूढ़ भी हो सकता है। जैसे—
करि अमलन को श्रीहरण वारिवाह को संग ।

घर करती जहँ चमला आयी समै कुदंग ॥ अनुवाद

यहाँ अमलन और वारिवाह योगशक्ति से निर्बलों और पानी ढोने-
वाले कहार के बोधक हैं पर योगरूढ़ शक्ति से स्त्रियों और मेघों को ही
बताते हैं ।

ग्यारहवीं किरण

अभिधा की सार्वभौमिकता

तीनों शक्तियों या वृत्तियों में अभिधा ही सर्वोपरि है। इसीसे
इसका नाम १ मुख्या या अभिमा भी है ।

लक्षणा से तो इसका सीधा सम्बन्ध है ही, जैसा कि इसके लक्षण
में उक्त मुख्यार्थ का सम्बन्ध माना गया है। इसीसे अनेकों ने तो
२ वाच्यार्थ के सम्बन्ध को ही लक्षणा कह दिया है। अर्थात्, लक्ष्यार्थ
केवल पद का आधार लेकर ही उपस्थित नहीं होता, बल्कि पद-वाच्य
अर्थ से सम्बन्ध रखकर प्रतीत होता है ।

३ सुकलभट्ट अभिधा की स्थिति से लक्षणा की स्थिति पृथक् नहीं मानते ।

अभिधा ही व्यञ्जना का भी मूल है। जब लक्षणा से प्रकरण सापेक्ष
उपपन्न अर्थ उपलब्ध नहीं होता तब इसी अभिधा के बल पर व्यञ्जना
अभिप्रेत अर्थ व्यञ्जित करती है। इसीसे धनिकार का कहना है कि—

“ प्रकाश चाहने वाला जैसे प्रकाश के कारण-स्वरूप दीपशिखा के लिये प्रयत्न

१ तत्र संकेतितार्थस्य बोधनादभिमाभिधा । साहित्यदर्पण

२ लक्षणा शक्यसम्बन्धः । मुक्तावली

३ अत्र हि स्वार्थद्वारेण लक्ष्यमाणार्थाभिनिवेशिता
शब्दानामुक्ता । अभिधावृत्तिमातृका

४ आलोकार्या यथा दीपशित्तायां यत्नवान् जनः

तदुपायता तद्वदर्थे वाच्ये तदादृतः ।

यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थ सम्प्रतीयते ।

वाक्यार्थपूर्विका तद्वत्प्रतिपत्तस्य वस्तुनः । ध्वन्यालोक

करता है। उही प्रकार व्यंग्यार्थ के हस्तुओं को व्यंग्यार्थ के जनक अभिधेयार्थ—वाच्यार्थ—के लिये प्रयत्न करना चाहिये। वही नहीं, वे वाक्यार्थ बोध में पदार्थ-स्थिति को जैसे कारण मानते हैं वैसे ही व्यंग्यार्थ-बोध के लिये वाच्य-प्रतीति को भी कारण मानते हैं।

अन्य आचार्य वाच्यार्थ के विषय में कहते हैं कि जैसे 'वाण' का व्यापार उत्तरोत्तर विद्वद् करने जाना है जैसे ही जहाँ तक शब्द द्वारा अर्थ-बोध हो सकता है वहाँ तक अभिधा ही का व्यापार क्यों न स्वीकृत किया जाय, व्यञ्जना मानने की क्या आवश्यकता ?

हम इस मत के समर्थक नहीं हैं। प्रसङ्गतः मैंने इसका उल्लेख इस दृष्टि से कर दिया है कि प्राचीन आचार्यों ने अभिधा शक्ति की कितनी दूरव्यापी कल्पना की थी !

महाकवि देव ने तो निम्नलिखित दोहा लिखकर अभिधा को आकाश पर ही बैठा दिया है।

अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य तत्पणासीन ॥

अधम अप्मना रश्मिरथ, उलटी कहत प्रवीन ॥ देव

आधुनिक अभिव्यञ्जना का सुत्र इसमें छिपा हुआ है। संभव है, देव को अभिव्यञ्जना-वैचित्र्य के कारण ही अभिधा को उत्तम काव्य कहने की भावना हो गयी हो। आदे जो कुछ हो, यह भ्रान्त धारणा हिन्दी साहित्य में किसी प्रकार बद्धमूल हो न सकी।

आचार्य शुल्क कहते हैं :—

"यद स्पष्ट है कि लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ भी योग्यता या उपयुक्तता को पहुँचा हुआ, समस्त ने जाने योग्य रूप में आया हुआ अर्थ ही होता है। अयोग्य और अनुपम वाक्यार्थ ही लक्षणा या व्यञ्जना द्वारा योग्य और पुद्गिमाय रूप में परिणत होकर हमारे सामने आता है।"

इसीका अनुशासनरूप निम्नलिखित यह विचार भी है। इससे शुक्लजी का आशय और स्पष्ट हो जाता है।

"साहित्यशास्त्र के विद्वत्ताओं ने वाच्यार्थ से शक्ति महत्त्व व्यंग्यार्थ को तथा लक्ष्यार्थ को दिया है, पर यथार्थ रस तो वाच्यार्थ ही देता है। शब्द की इन

१ "सोऽभिधोऽस्ति शीर्षदीर्घतरो व्यापारः । यतः शब्दः स शब्दार्थ इति" ।

काव्यप्रकारा

२ इन्दौर का भण्ड

यौगिकरूढ़ में शब्द जैसे एकत्र यौगिक और अन्यत्र रूढ़ रहता है
वैसे ही एकत्र यौगिक और अन्यत्र योगरूढ़ भी हो सकता है। जैसे—
करि अवलन को श्रीहरण वारिवाह को संग ।

पर करती हैं चमत्ता आयी समै कुडंग ॥ अनुवाद

यहाँ अवलन और वारिवाह योगशक्ति से निर्बलों और पानी ढोने-
वाले कहार के बोधक हैं पर योगरूढ़ शक्ति से स्त्रियों और मेघों को ही
बताते हैं ।

—

ग्यारहवीं किरण

अभिधा की सार्वभौमिकता

तीनों शक्तियों या वृत्तियों में अभिधा ही सर्वोपरि है। इसीसे
इसका नाम १ मुख्या या अभिमा भी है ।

लक्षणा से तो इसका सीधा सम्बन्ध है ही, जैसा कि इसके लक्षण
में उक्त मुख्यार्थ का सम्बन्ध माना गया है। इसीसे अनेकों ने तो
२ वाच्यार्थ के सम्बन्ध को ही लक्षणा कह दिया है । अर्थात्, लक्ष्यार्थ
केवल पद का आधार लेकर ही उपस्थित नहीं होता, बल्कि पद-वाच्य
अर्थ से सम्बन्ध रखकर प्रतीत होता है ।

३ मुक्तभट्ट अभिधा की स्थिति से लक्षणा की स्थिति पृथक् नहीं मानते ।

अभिधा ही व्यञ्जना का भी मूल है । जब लक्षणा से प्रकरण सापेक्ष
उपपन्न अर्थ उपलब्ध नहीं होता तब इसी अभिधा के बल पर व्यञ्जना
अभिप्रेत अर्थ व्यञ्जित करती है । इसीसे ध्वनिकार का कहना है कि—

“ प्रकाश चाहने वाला जैसे प्रकाश के कारण-स्वरूप दीपशिखा के लिये प्रपन्न

१ तत्र संवेतितार्थस्य बोधनादभिमाभिधा । साहित्यदर्पण

२ लक्षणा शक्यसम्बन्धः । मुक्तावली

३ अत्र हि स्वार्थद्वारेण लक्ष्यमाणाभ्यांभिनिवेशिता
शब्दानामुक्ता । अभिधावृत्तिमातृका

४ आलोकार्थी यथा दीपशिखायां यत्नवान् जनः

तदुपायता तद्द्वये वाच्चे तदादतः ।

यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थ सम्प्रतीयते ।

वाक्यार्थपूर्विका तद्व्यतिपत्तस्य वस्तुनः । ध्वन्यालोक

करता है उसी प्रकार व्यंग्यार्थ के इच्छुओं को व्यंग्यार्थ के अनक अभिधेयार्थ—वाच्यार्थ—के लिये प्रयत्न करना चाहिये। यही नहीं, वे वाक्यार्थ बोध में पदार्थोपस्थिति को जैसे कारण मानते हैं वैसे ही व्यंग्यार्थ-बोध के लिये वाच्य-प्रतीति को भी कारण मानते हैं।

अन्य आचार्य वाच्यार्थ के विषय में कहते हैं कि जैसे 'धाण' का व्यापार उत्तरोत्तर विद्ध करते जाना है वैसे ही जहाँ तक शब्द द्वारा अर्थ-बोध हो सकता है वहाँ तक अभिधा ही का व्यापार कबों न स्वीकृत किया जाय, व्यञ्जना मानने की क्या आवश्यकता ?

हम इस मत के समर्थक नहीं हैं। प्रसङ्गतः मैंने इसका उल्लेख इस दृष्टि से कर दिया है कि प्राचीन आचार्यों ने अभिधा शक्ति की कितनी दूरगामी कल्पना की थी !

महाकवि देव ने तो निम्नलिखित दोहा लिखकर अभिधा को आकाश पर ही बैठा दिया है।

अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणातीत ॥

अधम व्यञ्जना रघविरस, ललटी कहत प्रवीन ॥ देव

आधुनिक अभिव्यञ्जना का सूत्र इसमें छिपा हुआ है। संभव है, देव को अभिव्यञ्जना-वैचित्र्य के कारण ही अभिधा को उत्तम काव्य कहने की भावना हो गयी हो। चाहे जो कुछ हो, यह भ्रान्त धारणा हिन्दी साहित्य में किसी प्रकार बद्धमूल हो न सकी।

आचार्य शुरुक कहते हैं :—

“यह स्पष्ट है कि लक्षणा^१ और व्यंग्यार्थ भी योग्यता या उपयुक्तता की पहुँच हुआ, समस्त में आने योग्य रूप में आया हुआ अर्थ ही होता है। अयोग्य और अनुपपन्न वाक्यार्थ ही लक्षणा या व्यञ्जना द्वारा योग्य और बुद्धिप्राप्त रूप में परिणत होकर हमारे सामने आता है।”

इसीका अतुल्यरूप निम्नलिखित यह विचार भी है। इससे शुक्लजी का आशय और स्पष्ट हो जाता है।

“वाचित्य-राज के विधाताओं ने वाच्यार्थ से अधिक महत्त्व व्यंग्यार्थ को तथा लक्ष्यार्थ को दिया है, पर वयार्थ रस तो वाक्यार्थ ही देता है। शब्द ॥ इन

१ “सोऽप्यभिधीरिष दीर्घदीर्घजरो व्यापारः । यत्परः शब्दः स शब्दार्थ इति” ।

२ इत्येव का मन्दरा

काव्यप्रकारा

तीनों शक्तियों का अन्तिम उद्देश्य तथ्यबोध है; किन्तु इसी बोधवृत्ति को प्राप्त करने के लिए हमें भिन्न-भिन्न दिशाओं से जाना पड़ता है। 'देश के लिए मरकर जीना सीखो'—इसमें लक्षणा कष्ट सहने का आदेश देती है, पर अभिधा तो लक्षणा के आदेश के साथ ही अतिरिक्त आनन्द भी देती है जो काव्य की वास्तविकता है। 'मरकर भी जीने' के बदले 'कष्ट सहकर जीने' में काव्य की दृष्टि से आकाश-पाताल का अन्तर पड़ जाता है। मरकर जीना बुद्धि को अप्राप्त है, परन्तु अभिधा की इस अप्राप्तता में काव्य का वास्तविक अर्थबोध है, इसे कौन अस्वीकृत करेगा? ?

जिस प्रकार वाच्यार्थ संगत होकर अपनी जननी अभिधा के बल से अनेकानेक रमणीय चित्र उपस्थित करता है उसी प्रकार व्याहत होकर भी वह बड़े-बड़े चमस्कार दिखाता है। वस्तुतः उसका व्याहत होना ही लक्षणा या अंशतः व्यञ्जना के उदय का कारण होता है। जो व्याहत होकर भी इतना बल रखता है उसके वैभव का क्या वर्णन किया जाय !

बारहवीं किरण

शब्द शब्दों का सुप्रयोग

प्रारम्भ ही में शब्द के सम्यग् ज्ञान और उसके सुष्ठु प्रयोग की बात कही गयी है। उक्त आर्ष वचन का अभिप्राय है शब्द का सम्यक् प्रकार से अर्थात् किस शब्द का कैसे निर्माण हुआ है, उसकी प्रकृति या प्रत्यय का क्या अर्थ है, उस शब्द के कितने अर्थ होते हैं, इत्यादि का अभिज्ञान होना और शब्द का सुष्ठु प्रयोग अर्थात् समानार्थक जितने प्रयोगार्ह शब्द हैं उनमें कौन-सा सुन्दर शब्द विषयानुकूल तथा प्रसंगानुकूल है या कौन अभिप्रेत अभिप्राय की अभिव्यक्ति में समर्थ है उसका प्रयोग करना। शब्द का सम्यग् ज्ञान और शब्द का प्रयोग समादर को वस्तु है; साहित्यिकों के चिन्तन-मनन का विषय है।

जब तक हम शब्द के वास्तविक महत्त्व को नहीं समझते, उसकी यथार्थता से परिचय नहीं बढ़ा लेते, उसके औचित्य का विचक्षणता से विचार नहीं कर लेते, यथोचित स्थान पर यथोचित रीति से प्रयुक्त शब्द

के अभीष्टित अर्थ की साधिका शक्ति का मर्मग्रहण नहीं कर लेते तब तक हमारी रचना न तो आकर्षक हो सकती है और न प्रभावोत्पादक। सारांश यह कि बिना शब्दों के सम्यग् ज्ञान और सुप्रयोग के न तो हम सृजन कर सकते हैं, न उसमें चमत्कार ला सकते हैं और न शब्दों के चल पर कुछ कर ही सकते हैं। एक-दो उदाहरण लें।

‘भ्रमर मधु के चाखनहार’

इसमें भ्रमर शब्द का सुष्ठु प्रयोग है। भ्रमर भ्रमणशील है, अतः यत्र-यत्र मधु का चाखनहार हो सकता है। यह उक्ति मार्मिकता से परिपूर्ण है और इसमें गूढ़ व्यंग्य है। यदि भ्रमर के स्थान पर ‘द्विरेफ’ का प्रयोग कर दिया जाय तो प्रकारान्तर से दो रेफ वाले भ्रमर का बोध हो जायगा। फिर भी ‘मधु के चाखनहार’ के प्रसंग में वाचक भ्रमर ललक द्विरेफ से कहीं अधिक मूल्यवान है।

‘भावो प्रलय करो हे शंकर’

शङ्कर का अर्थ है फल्ल्याणकर। प्रलय के लिये इस नाम से शिव का आश्रित सुप्रयोग नहीं कहा जा सकता। प्रलय के लिये प्रलयकर रुद्र का आश्रित ही समुचित है। ऐसे स्थान पर ‘भावो प्रलय करो प्रलयकर’ लिखना सार्थक है।

‘अधम उधारन जो होतो ना तिहारो नाम

और की न जाने पाप हम तो न करते।’

जो पाप करनेवाला है वह पापी और अधम है। अधम अपने उद्धार के लिये परमात्मा की ‘अधम-उधारन’ शब्द से जो पुरार करता है वह सार्थक और सुप्रयोग करता है। क्योंकि वह अपने अधम-उधारन से अपना उद्धार चाहता है। यदि ‘अधम-उधारन’ के स्थान पर ‘विपत-विदारन’ शब्द का प्रयोग करि करता तो वह भरती का शब्द होता। क्योंकि यहाँ ‘विपत-विदारन’ से पाप करनेवाले का कोई उचित सम्बन्ध ही नहीं है।

एक फूल के फूलने की कई अवस्थाएँ होती हैं। सभी अवस्थाओं के लिये एक ही त्रियावाचक शब्द का व्यवहार साहित्यिक दृष्टिकोण से शब्द का सम्यग् ज्ञान और सुप्रयोग नहीं कहा जायगा। फूल के फूलने की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं के चोकर भुबुलित, अरिकसित, अर्धचिरसित, विकसित, स्फुटित आदि तथा पुल्ल, चसुल्ल, प्रपुल्ल, संपुल्ल आदि शब्द

हैं। इनके यथायथ अवस्था-द्योतक प्रयोग ही प्रयोक्ता के सम्यग् ज्ञान और सुप्रयोग के निदर्शक होते हैं।

ऐसे ही हर्ष की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं के द्योतक मुत्, प्रमद, समद, आमोद, प्रमोद आदि शब्द हैं।

उपर्युक्त उदाहरणों से ज्ञात होता है कि शब्दों का सम्यग् ज्ञान और सुप्रयोग क्या वस्तु है। हमारे सुप्रयोग ही अभीष्टित अर्थ के प्रकाशक होते हैं और उक्ति में प्रभावशालिता, रमणीयता और चमत्कारिता लाते हैं।

जब शब्दों का सम्यग् ज्ञानपूर्वक प्रयोग किया जाता है तो शब्दों का ही नहीं, अर्थों का भी साथ ही साथ सुप्रयोग होता है। क्योंकि एक का रूप वास्तव है और दूसरे का आभ्यन्तर। दोनों का—शब्द और अर्थ का नित्य सम्बन्ध है। ये ऐसे सम्पृक्त हैं कि एक दूसरे से विच्छिन्न नहीं हो सकते। सम्यग्भिज्ञात शब्दों के सुप्रयोग से हम एक ही आशय को भिन्न-भिन्न रूपों से भी व्यक्त कर सकते हैं। इन अभिव्यञ्जना-प्रणालियों का आश्रय लेने का एकमात्र कारण यही है कि अपने आशय को कैसे प्रभावोत्पादक बनाया जाय। एक उदाहरण लें—

‘वह मर गया’ के वाक्यार्थ को इतने प्रकार से या इससे भी अधिक प्रकार से व्यक्त किया जा सकता है। जैसे—

उसकी मौत हो गयी। उसका परलोक-वास हो गया। उसने इस संसार को छोड़ दिया। उसकी संसार-लीला समाप्त हो गयी। उसके प्राण-पतेक उड़ गये। उसने शरीर छोड़ दिया। उसको पञ्चत्व प्राप्त हो गया। वह कालके गाल में समा गया। उसका जीवन-प्रदीप बुझ गया। वह संसार से उठ गया। उसे गंगालाभ हो गया। उसने स्वर्ग की यात्रा की। वह यमराज का अतिथि हुआ। वह चल बसा आदि।

यह घटलाना आवश्यक नहीं कि किन वाक्यों में क्या आकर्षण है और किनमें क्या प्रभावोत्पादकता। बात एक ही है, कहने के ढंग निराले हैं। आत्मा एक है और शरीर अनेक हैं।

शब्द के सम्यग्ज्ञाता और सुप्रयोक्ता शाब्दिक ही नहीं, साहित्यिक भी होते हैं। शाब्दिक प्रयोक्ता शब्दार्थ को ही मुख्यता देता है, पर साहित्यिक उसकी प्रभविष्णुता के साथ-साथ रमणीयता और रागत्मिकता बनाने के अतिरिक्त अनुरजित करना भी अभिष्ट होता है। इसके लिये वह अभिव्यक्ति-नीराज के साथ ही, शब्दार्थों को सब भीति अलंकृत कर

संसार के सम्मुख रखता है जिससे सहृदयों का मनोरंजन कर सके। यही नहीं, यह भावानुकूल भाषा की सृष्टि भी करता है। सुन्दर, श्रुति-मधुर छन्दों का आश्रय लेता है। भावों को बोधगम्य बनाने के लिये प्रसाद गुण का ग्रहण करता है। परिमित शब्दों में वर्णनीय विषय का सुन्दर तथा सजीव चित्र खींच देने की चेष्टा करता है और चमत्कार लाकर आकर्षण पैदा कर देता है। एक प्रसिद्ध उदाहरण लें—

शाब्दिक जिस अर्थ को 'शुद्धो वृक्षस्तिष्ठत्यग्रे' कहकर व्यक्त करता है उसीको साहित्यिक 'भीरव तहरिह बिलसति पुरतः' कहकर। दोनों एक ही अर्थ के द्योतक हैं, परन्तु दोनों के द्योतन में आकाश-पाताल का अन्तर है। इन प्रयोगों से ही शाब्दिक और साहित्यिक रूप प्रत्यक्ष हो जाते हैं।

शब्द का केवल सम्यग् ज्ञान ही अपेक्षित नहीं, उसका सुप्रयोग भी प्रयोक्ता के लिये विचारणीय है। 'भैया' शब्द कितना प्यारा है और जिसके लिये इसका प्रयोग किया जाता है उसकी प्रीति प्रयोक्ता के प्रति स्पष्ट पड़ती है। इसी भैया की प्रेम-भरी घाणी पर विमुग्ध होकर महामति राणाडे ने एक चुड़िया के लकड़ी के गट्ठर को उसके सिर पर चढ़ा दिया था। किन्तु भैया के स्थान पर किसी को 'ऐ मेरे घाप के घेरे'—क्योंकि अपने घाप का घेरा ही भैया होता है—कहा जाय तो वह बिना पीठ-पूजा के नहीं छोड़ेगा। यहाँ प्रयोक्तृ शब्दार्थज्ञ है, परन्तु शब्दार्थ का सुप्रयोक्तृ नहीं।

निरूप्य यह है कि रचनाकार अपनी रचना में उन्हीं शब्दों का, संदर्भबोधक अनेक पर्यायवाची शब्दों के रहते हुए भी प्रयोग करे जिनसे उनकी भावनायें उद्बुद्ध हों, दूसरों की भावनाओं को भी उद्बुद्ध करे तथा विचारों को सप्रिय और सचेष्ट करे। इसीमें रचनाकार की सफलता निहित है।

शब्दों के सुप्रयोग—क्या ध्याख्याता और क्या लेखक—संसार में हलचल पैदा कर देते हैं; जाति में संजीवनी शक्ति का संचार कर देते हैं और अगंभ्र को भी संभव कर दिखाते हैं। शब्दों का उच्चातन-पतन तो उनके लिये बायें हाथ का खेल है। यह ऐतिहासिकों से छिपी बात नहीं। यह सब शब्दों के सम्यग् ज्ञान और सुप्रयोग के ही प्रत्यक्ष प्रमाण हैं।

'बाने हाथी पादसों, बाते हाथी पाँव ।'

तेरहवीं किरण

अभिधेय अर्थ का व्याघात

संस्कृत-साहित्य में 'निरङ्कुशाः कवयः' एक प्रवादवाक्य है। अभिप्राय यह कि कवि किसी के वश में नहीं रहते। इसका उल्लेख वहाँ किया गया है जहाँ भाषा सम्बन्धी कुछ दोष पाया गया है; पर ऐसे प्रसंग नगण्य हैं। किन्तु, हिन्दी का सर्जक-समुदाय—केवल कवि ही नहीं, लेखक भी—अपने को सब विषयों में सर्वथा निरङ्कुश ही समझता है।

यह निरङ्कुशता सर्वत्र देखी जाती है—विशेषतः शब्दों के अंग भंग करने में, और शब्दों के निर्माण में। शब्दों के यथेच्छ अर्थ करने में तो यह सीमा पार कर गयी है। सहृदय समालोचकों को प्रोत्साहन न देकर ऐसी प्रवृत्ति की भरपूर भर्त्सना करनी चाहिये। आपातरमण्यता या किसी अन्य उद्देश्य से दूषितार्थ पदों का प्रयोग अत्यन्त निन्दनीय है। यह विषय 'दोष' प्रकरण का है। तथापि यहाँ अभिधा से इनका विशेष सम्बन्ध होने के कारण दुष्ट प्रयोग के दो चार उदाहरण दे दिये जाते हैं।

'अँगड़ाई' का अर्थ है श्रम या आलस्य वश देह को ऐंठना या मरोड़ना। हिलना-डुलना भी अर्थ है। अँगड़ाई लेना एक मुझावरा भी हो गया है। उसका अर्थ है कुछ करने को उद्यत होना, आदि। छायावादियों का यह लाड़ला शब्द है और इसका लक्ष्यार्थ भी है। जैसे, 'अँगड़ाते तम में'। इसके लक्ष्यार्थ से मेरा प्रयोजन नहीं। इसका अभिधेय अर्थ लें। निम्नलिखित पद्य में 'अँगड़ाई' शब्द का प्रयोग ठीक नहीं है, क्योंकि अर्थ असंगत है।

जलधि-लहरियों की अँगड़ाई बार-बार जाती सोने । प्रसाद

लहरियों में अँगड़ाई की कल्पना अभिधा की दृष्टि से दूषित है। जल का बल खाते हुए उठना, उछलना, तटों से टकराना, आदि ही तो लहरियाँ हैं। इन क्रियाओं से भिन्न लहरियों की अँगड़ाई क्या हो सकती है? इसमें अभिधेय अर्थ की मिट्टी पली हुई हो गयी है। जल की अँगड़ाई होती तो लहरियों का बोध होता और सार्थक होता।

अँगड़ाई की सार्थकता का एक उदाहरण लें—

गुम लो करवट हिल उठे धरा, टोले अम्बर का रत्नजाल ।

अँगड़ाई लेने लगे विश्व, लहरें सागर के अन्तराल । सुधीन्द्र

‘अज्ञान’ और ‘अनज्ञान’ अज्ञान या अज्ञानी के ही अर्थ में प्रयुक्त होते हैं। किन्तु इन्हें सर्वत्र Innocent के अर्थ में—निर्मल, निरद्वल, निर्दोष, सरल, भोला-भाला आदि अर्थ में—लाना माने पहनाना है। जैसे सरलपन ही या उसका मन, निरालापन या आभूषण।

कान से मिले अज्ञान नयन, सदृज या सजा सजीला तन ॥ पंत
ऐसा ही अनज्ञान शब्द भी है। नीचे की पंक्तियों में यह भी Innocent के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ है। जैसे,
नवल कलियों में वह मुसुक्कन लिलेगी फिर अनज्ञान । पंत

+ + + +

आँख में आँसू भर अनज्ञान अवर पर घर उक्त्वांस ॥ पंत

‘अनज्ञान’ भले ही कोमल हो, कानों में मधुलेचन वा मधुवर्षण ही क्यों न करता हो पर अभीष्ट अर्थ नहीं देता। भावुक कवि भाषा-भिव्यञ्जन के नाम पर ऐसे असमर्थ प्रयोग करने का भले ही आप्रह करें। “आह अनज्ञान घोर अफगन” भी ऐसा ही प्रयोग है।

एक और पद्य लीजिये—

अरे एक झोंके में ही क्यों उवा दिये सब तारक फूल ।

मेरे स्वप्नों में क्यों भर दी मेरे जागृतिपन की धूल ॥

ओ समीर पागल समीर । रामकुमार वर्मा

जागृतिपन का प्रयोग महा अशुद्ध है। एक तो ‘जागृति’ शब्द ही अशुद्ध है क्योंकि उसके स्थान पर शुद्ध शब्द ‘जागृति’ होना चाहिये। यदि हिन्दी में इसके स्थान पर उक्त रूप को ही प्रचलित मान लें तो उसमें भाषवाचक प्रत्यय होने से कवि का जो अभिप्रेत अर्थ है, उसकी पूर्ति हो जाती है। भाषवाचक ‘क्ति’ प्रत्यय वाले जागृति शब्द में फिर भाषवाचक ‘पन’ प्रत्यय लगाने को ‘खोगीर को भरती’ न कहकर ‘पादपूर्ति’ के लिये कहें तब भी उसकी अशुद्धता स्पष्ट है।

कुछ मुद्दावरों के ऐसे प्रयोग भी देखे जाते हैं जिनके अभिधेयार्थ दूषित हैं। जैसे,

उगाती है, तू घर में कीच नीच ही दोते बस नीच । गुप्तजी

हल्की चीजें ही उड़ती हैं—कागज, पर, रुई, कपड़ा, धूल आदि। कीच—कीचड़ उड़ाने की चीज नहीं! मुद्दावरा है ‘कीचड़ उड़ालना’, ‘कीचड़ टालना’ या ‘कीचड़ फेंकना’। ‘कीचड़ की जगह ‘कीच’ भले

ही ले-ले पर 'उदात्ता' उछालने की जगह नहीं ले सकता । यहाँ उदात्ता की सार्थकता नहीं है । दूसरा उदाहरण है—

देवी उन कान्ता सती रान्ता को मुल्लू कर

रुच भर मैने भी हँसी यों झकझाति की ।" अज्ञात

यहाँ 'रुच भर' का मुहावरा बनावटी है जो 'भर भर' 'पेट भर' की नकल है और जो 'लुच' को लक्ष्य करके अनुप्रास के लोभ से बनाया गया है । 'रुच भर' का वाच्य अर्थ होगा 'छाती भर' । इसका यह लक्ष्य अर्थ—पयेच्छ (हँसना), ठठकर (हँसना)—जो यहाँ अभीष्ट है, नहीं निकलता । एक और उदाहरण लें—

सिधक्ते अस्तिर मानस ते

काव्य १४८३ का उठकर आज सरल अस्फुट उच्छ्वास । पंत

यहाँ 'हृदय' के लिये 'मानस' आया है । 'हृदय का टुकड़े-टुकड़े होना' या 'टूफ-टूक होना' या Broken heart का-सा 'हृदय का भग्न होना' 'छाती फटना' आदि हो मुहावरे जंघे हैं । 'मानस' का 'सिसकना' यह मुहावरा अभी तक नहीं बँधा है । हृदय के रोने तक तो जीवत पहुँचो दे पर सिसकने की नहीं । अभिधा के साथ यहाँ बलात्कर किया गया है । इसकी भ्रष्टा से मुझे प्रयोजन नहीं ।

अंग्रेजी के कुछ मुहावरे भी हिन्दी में आ रहे हैं । वे जनका आशय लेकर नहीं आते ज्यों के त्यों आ जाते हैं जो हिन्दी में पचते नहीं । ऐसी जगहों में अभिधा की खींचतात होती है । जैसे,

यहाँ आज वह पूर्णपुण्यन वह सुवर्ण का काल । पंत

सुवर्ण का काल (Golden age) का अनुवाद है । इस अर्थ के टोट-टोट सौतक मुहावरे हैं—सुयोग, सुसमय, सतसुग आदि । सुवर्ण का काल कहने से कवि का यह अभिप्राय स्पष्ट नहीं होता ।

एलो दे कूट नीति की पोल, महात्मा गाँधी की जय बोस ।

नया पन्ना उलटे इतिहास हुआ है नूतन बोध-विचार । सुपजी

इस पद्य की तीसरी पंक्ति की रचना To turn a new leaf of the history के अर्थ पर हुई है । हिन्दी में यह नया मुहावरा है और अंग्रेजी का-सा भाव नहीं देता, अर्थात् नया इतिहास पन हो रहा है । अर्थात् नया इतिहास का समय नहीं आया है । नीचे का यह पद्य भी—

पये जीवन का बदला पृष्ठ देते मुझे वन्य दे अन्न । भ० च० पम्मा
अंग्रेजी के काव्य मुहावरे पर ही बना है । यहाँ इस रूप में भाव

भूलक जाता है। ऐसा मुहावरा हिन्दी में बँध जा सकता है। इसमें अंग्रेजी के भाव को हिन्दी ने पचा लिया है।

एक शब्द है 'व्यक्ति'। इसका अर्थ है 'प्रकाशन'। जैसे, भाव की व्यक्ति या अभिव्यक्ति। दूसरा अर्थ है वह मूर्त वस्तु, जिसकी पृथक् सत्ता हो। यह जाति का विपरीत वाचक शब्द है। किन्तु, व्यक्ति शब्द आजकल मनुष्य—प्राणी का बोधक हो रहा है। जैसे, इनसे भी आगे बढ़िये तो कुछ ऐसे व्यक्ति मिलेंगे जिन्होंने समय को देखते हुए नवीन कार्य किया है। यहाँ तक तो ठीक है। पर, जब व्यक्ति के साथ 'त्व' जोड़कर उससे Personalities का अर्थ ग्रहण करने में अंग्रेजी के समान 'भाव' और 'द्रव्य' दोनों का बोध कराते हैं, तब अभिव्यक्ति के साथ अत्याचार होता है। जैसे,

- १ जोशीजी का व्यक्तित्व हिन्दी साहित्य में एकदम निराला है।
- २ इससे उनके व्यापक प्रभाव और प्रेरक व्यक्तित्व का पता लगता है।
- ३ इन व्यक्तियों में कुछ न कुछ अन्तर है ही।
- ४ इन चार के अतिरिक्त और भी चार व्यक्तित्व हैं।
- ५ छायावाद युग का एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है। नन्ददुलारे बाजपेयी

इनमें यदि व्यक्ति को पुरुष का पर्याय मानें तो त्व जोड़ने से 'व्यक्तित्व' का अर्थ पुरुषत्व होगा। यहाँ एक ही व्याक्तत्व शब्द से व्यक्ति-विशेष और व्यक्ति-वैशिष्ट्य दोनों अर्थ लिये गये हैं जैसे कि उपर्युक्त उदाहरणों में व्यक्त हैं। 'चार व्यक्तित्व' और, 'ऐतिहासिक व्यक्तित्व' एक ही बात नहीं हैं। दोनों रूपों में एक 'व्यक्ति' शब्द दो प्रकार के अर्थ नहीं दे सकता। क्योंकि, हिन्दी में अंग्रेजी की यह रूढ़ि अभी नहीं जमी है।

दूसरी बात यह है कि व्यक्ति शब्द स्वतः भाववाचक है। जब यह भाववाचक शब्द लक्षणा से द्रव्यवाचक बन जाता है तभी उसमें 'त्व' जोड़ने का अवसर मिलता है और उस प्रकार निम्नत्र 'व्यक्तित्व' शब्द पुरुष-विशेष में वैशिष्ट्य का बोधक होता है। 'त्व' जोड़ने पर भी उसका अर्थ 'वैशिष्ट्य' न लेकर पुरुष ही लिया जाना नितान्त अशुद्ध है।

हिन्दी साहित्य में, विशेषतः काव्य में, इसी प्रकार के 'अनिर्धन' 'तमश्चरित' 'मान्यता' 'पुलकलुत' आदि गढ़े हुए अनेकों शब्द भाषा की स्वाभाविकता नष्ट कर उसे कृत्रिमता के कोचड़ में फँसाते जा रहे हैं। इस दशा में अभिव्यक्ति की दशा बड़ी दयनीय हो जायगी।

चौदहवीं किरण

शब्द और अर्थ का दुरुपयोग

हिन्दी में कुछ ऐसे शब्द प्रयुक्त होते हैं जिनका निर्माण ठीक है पर उसके अनुसार वे अर्थ नहीं देते। इनका प्रयोग अन्य भाषा के प्रयोग पर दृष्टि रखकर किया जाता है। अभिधा की दृष्टि से शब्द और अर्थ का यह दुरुपयोग ही कहा जायगा। कुछ उदाहरण लें—

हिन्दी में सद्गानुभूति शब्द का प्रयोग अधिक होता है। यह शब्द अंग्रेजी Sympathy (सिम्पैथी) शब्द पर बना है। sym (सिम) का अर्थ है 'समान' 'एक-सा'। इसका स्थान ले लिया 'सह' शब्द ने। सह का अर्थ 'साथ' होता है, समान नहीं। कोई पुत्रशोकाकुल है। उससे यदि हम कहते हैं कि आपसे मेरी दार्दिक सद्गानुभूति है तो उसका यह अभिप्राय नहीं होता कि आप जैसी वेदना का अनुभव करते हैं वैसी ही वेदना का मैं भी अनुभव करता हूँ। अनुभूतियों अनेक प्रकार की होती हैं। हो सकता है कि पुत्रशोकाकुल पिता को जितना समय वेदनानुभूति हो, उस समय सद्गानुभूति व्यक्त करनेवाले को विषयान्तर की अनुभूति होती हो। क्योंकि, सद्गानुभूति शब्द यह व्यक्त नहीं करता कि दोनों की अनुभूति समान है। यह साथ की अनुभूति ही का अर्थ देता है। इससे सद्गानुभूति के स्थान पर समानुभूति या समवेदना शब्द का प्रयोग ही उपयुक्त है।

बँगला से एक अपरूप शब्द हिन्दी में आया है। इसका अर्थ होता है अत्यन्त सुन्दर। जैसे उसके अपरूप रूप पर वह निहाय हो गया। बँगला भाषा के प्रेमी हिन्दी-लेखक इस अर्थ में निरन्तर इसका प्रयोग कर रहे हैं। जो इसके वास्तविक अर्थ से परिचित हैं, वे 'अपरूप' का अर्थ इसके अनिश्चित और क्या कर सकते हैं कि इसका रूप विरुनिसहित या नष्ट है। क्योंकि अपरूप का यही अर्थ है। बँगला में विरूप का रूप भी विरुन होकर विद्रूप हो गया है। हिन्दी में भी विरूप के स्थान पर विद्रूप लिया जाने लगा है। यहाँ पर वर्णमाला विन्यासीय है। किसी को चिढ़ाने के लिये मुँह बनाते हैं तो मुँह की आकृति विरुन हो जाती है। ऐसी ही दशा में विरूप का प्रयोग होता है जिसका स्थान विद्रूप ने ले लिया है। यह प्रसाद भी हिन्दी को बँगला से ही मिला है।

भलक जाता है। ऐसा मुहावरा हिन्दी में बँध जा सकता है। इसमें अंग्रेजी के भाव को हिन्दी ने पचा लिया है।

एक शब्द है 'व्यक्ति'। इसका अर्थ है 'प्रकाशन'। जैसे, भाव की व्यक्ति या अभिव्यक्ति। दूसरा अर्थ है वह मूर्त वस्तु, जिसकी पृथक् सत्ता हो। यह जाति 'का' विपरीत वाचक शब्द है। किन्तु, व्यक्ति शब्द आजकल मनुष्य—प्राणी का बोधक हो रहा है। जैसे, इनसे भी आगे बढ़िये तो कुछ ऐसे व्यक्ति मिलेंगे जिन्होंने समय को देखते हुए नवीन कार्य किया है। यहाँ तक तो ठीक है। पर, जब व्यक्ति के साथ 'त्व' जोड़कर उससे Personalities का अर्थ ग्रहण करने में अंग्रेजी के समान 'भाव' और 'द्रव्य' दोनों का बोध कराते हैं, तब अभिवा के साथ अत्याचार होता है। जैसे,

- १ जोशीजी का व्यक्तित्व हिन्दी साहित्य में एकदम निराला है।
- २ इससे उनके व्यापक प्रभाव और प्रेरक व्यक्तित्व का पता लगता है।
- ३ इन व्यक्तित्वों में कुछ न कुछ अन्तर है ही।
- ४ इन चार के अतिरिक्त और भी चार व्यक्तित्व हैं।
- ५ छायावाद युग का एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है। चन्द्रदुलारे बाजपेयी

इनमें यदि व्यक्ति को पुरुष का पर्याय मानें तो तब जोड़ने से 'व्यक्तित्व' का अर्थ पुरुषत्व होगा। यहाँ एक ही व्याक्तत्व शब्द से व्यक्ति-विशेष और व्यक्ति-वैशिष्ट्य दोनों अर्थ लिये गये हैं जैसे कि उपर्युक्त उदाहरणों में व्यक्त हैं। 'वार व्यक्तित्व' और, 'ऐतिहासिक व्यक्तित्व' एक ही बात नहीं है। दोनों रूपों में एक 'व्यक्तिः' शब्द दो प्रकार के अर्थ नहीं दे सकता। क्योंकि, हिन्दी में अंग्रेजी की यह रूढ़ि अभी नहीं जमी है।

दूसरी बात यह है कि व्यक्ति शब्द स्वतः भाववाचक है। जब यह भाववाचक शब्द लक्षणा से द्रव्यवाचक बन जाता है तभी उसमें 'त्व' जोड़ने का अवसर मिलता है और उस प्रकार निम्नत्र 'व्यक्तित्व' शब्द पुरुष-विशेष में वैशिष्ट्य का बोधक होता है। 'त्व' जोड़ने पर भी उसका अर्थ 'वैशिष्ट्य' न लेकर पुरुष ही लिया जाना नितान्त अशुद्ध है।

हिन्दी साहित्य में, विशेषतः काव्य में, इसी प्रकार के 'अनिर्वच' 'तमभरिता' 'मान्यता' 'पुलकानुत' आदि गढ़े हुए अनेकों शब्द भाषा की 'धामादिशता' नष्ट कर उसे कृत्रिमता के कोचड़ में फँसाते जा रहे हैं। इस दशा में अभिवा की दशा बड़ी दयनीय हो जायगी।

चौदहवीं किरण

शब्द और अर्थ का दुरुपयोग

हिन्दी में कुछ ऐसे शब्द प्रयुक्त होते हैं जिनका निर्माण ठीक है पर उसके अनुसार वे अर्थ नहीं देते। उनका प्रयोग अन्य भाषा के प्रयोग पर दृष्टि रखकर किया जाता है। अभिवा की दृष्टि से शब्द और अर्थ का यह दुरुपयोग ही कहा जायगा। कुछ उदाहरण लें—

हिन्दी में सहानुभूति शब्द का प्रयोग अधिक होता है। यह शब्द अंग्रेजी Sympathy (सिम्पैथी) शब्द पर बना है। sym (सिम) का अर्थ है 'समान' 'एक-सा'। इसका स्थान ले लिया 'सह' शब्द ने। सह का अर्थ 'साथ' होता है, समान नहीं। कोई पुत्रशोकाकुल है। उससे यदि हम कहते हैं कि आपसे मेरी हार्दिक सहानुभूति है तो उसका यह अभिप्राय नहीं होता कि आप जैसी वेदना का अनुभव करते हैं वैसी ही वेदना का मैं भी अनुभव करता हूँ। अनुभूतियाँ अनेक प्रकार की होती हैं। हो सकता है कि पुत्रशोकाकुल पिता को जिस समय वेदनानुभूति हो, उस समय सहानुभूति व्यक्त करनेवाले को विषयान्तर की अनुभूति होती हो। क्योंकि, सहानुभूति शब्द यह व्यक्त नहीं करता कि दोनों की अनुभूति समान है। वह साथ की अनुभूति हो का अर्थ देता है। इससे सहानुभूति के स्थान पर समानुभूति या समवेदना शब्द का प्रयोग ही उपयुक्त है।

बँगला से एक अपरूप शब्द हिन्दी में आया है। इसका अर्थ होता है अत्यन्त सुन्दर। जैसे उसके अपरूप रूप पर वह निम्नर हो गया। बँगला भाषा के प्रेमी हिन्दी-लेखक इस अर्थ में निरन्तर इसका प्रयोग कर रहे हैं। जो इसके वास्तविक अर्थ से परिचित हैं, वे 'अपरूप' का अर्थ इसके अनिर्दिष्ट और क्या कर सकते हैं कि उसका रूप विहृतिसहित या नष्ट है। क्योंकि अपरूप का यही अर्थ है। बँगला में विरूप का रूप भी विहृत होकर विद्रूप हो गया है। हिन्दी में भी विरूप के स्थान पर विद्रूप लिया जाने लगा है। यहाँ का वर्णान्तर विचारणीय है। किसी को विद्वाने के लिये मुँद बनाते हैं तो मुँद की आकृति विहृत हो जाती है। ऐसी ही दशा में विरूप का प्रयोग होता है जिसका स्थान विद्रूप ने ले लिया है। यह प्रसाद भी हिन्दी को बँगला से ही मिला है।

मौलिक शब्द भी बँगला से आया है। इस मौलिक का मूल अंग्रेजी का Original शब्द है। पर मौलिक का यह अर्थ नहीं है। यह शब्द हिन्दी में इतना प्रसिद्ध हो गया है कि इसकी रचना पर ध्यान ही नहीं जाता। कोई मस्तिष्क की नयी उपज हुई, कोई स्वतन्त्र रचना हुई कि चट उसके लिये मौलिक शब्द का प्रयोग कर देते हैं। मौलिक का अर्थ होता है जड़ से उत्पन्न या जड़ से सम्बन्ध रखनेवाला। मौलिक शब्द का प्रयोक्ता यह विचार कर ही इसका प्रयोग करता है कि इसका 'मस्तिष्क से उपजा' अर्थ है। शब्द-रचना के मूल पर उसका ध्यान ही नहीं जाता। यह अन्धानुकरण है। ऐसे प्रयोगों पर अभिधा अन्तर से रो उठती है।

'चूड़ान्त' शब्द को लोजिये। चूड़ा का अर्थ है चोटी, शिखा। मुर्गे की चोटी लाल होती है, इसीसे उसे ताम्रचूड़ कहते हैं। सिर पर चन्द्रमा के रहने से शिवजी को चन्द्रचूड़ कहते हैं। चोटी या शिखा का अन्त सिरा यही चूड़ान्त का अर्थ है। इसका कई अर्थों में प्रयोग होता है। जैसे, चूड़ान्त परिश्रम किया। अर्थात् जहाँ तक परिश्रम हो सकता है उतना किया। इसकी चूड़ान्त व्याख्या है। अर्थात् व्याख्या सामञ्जोपाय है। चूड़ान्त आलोचना नहीं हुई। अर्थात् जैसी आलोचना होनी चाहिये वैसी नहीं हुई। इस शब्द के ये अभिधेय नहीं हैं और न ऐसे प्रयोग होने चाहिये। 'नख से शिख तक' हिन्दी का एक वाक्य-खण्ड है। इसमें 'शिख तक' के ही स्थान में 'चूड़ान्त' का प्रयोग है। हिन्दी में एक मुहावरा है—'चोटी के' वह चूड़ान्त के ही अर्थ में प्रयुक्त होता है और यह प्रयोग सार्थक होता है। जैसे, ये चोटी के लेख हैं अर्थात् सर्वोत्तम लेख हैं। इसमें भी बँगला की छाया है।

अभ्यर्थना का सीधा-सा अर्थ है 'वाचना करना' या 'कुछ माँगना'। यह बँगला से हिन्दी में आया। बँगला में यह 'समादर देने' 'स्वागत-सत्कार करने' के अर्थ में प्रयुक्त होता है। उसीके अनुकरण पर हिन्दी में भी यह स्वागत के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। जैसे, उनकी अभ्यर्थना के लिये स्थान चलिए। हिन्दी में ऐसी अन्धाधुंध ठीक नहीं।

ऐसे ही वाचित शब्द हैं। वाचित का अर्थ है पीड़ित, डरकूट, प्रतिबंध-प्रश्न, तंग किया गया या सताया गया आदि। अब बँगला की देखा-देखा अनुगृहित, उपकृत, कृतज्ञ आदि के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। जैसे, पत्रोत्तर देकर मुझे वाचित अभिधेय। अभिधेय अर्थ के विषय में यह भेड़िया-धसान कभी हिन्दी की शोभा न बढ़ायेंगी।

संभ्रम शब्द एक प्रकार के आवेग से मिश्रित संमान का बोधक है। इसी संभ्रम से हिन्दी का 'सहम' निकला है जो चक्रपकाहट का अर्थ देता है। इससे बना संभ्रान्त विशेषण सहम गये हुए या चक्रपकाये हुए व्यक्ति के लिये प्रयुक्त होना चाहिये पर बँगला में यह शब्द सम्मानित या प्रतिष्ठित के अर्थ में आता है। बँगला की देखादेखी उसी अर्थ में हिन्दी में भी प्रयुक्त होने लगा है जो ठीक नहीं है। जैसे, वे बड़े सम्भ्रान्त और उनका सम्भ्रान्त वंश में जन्म हुआ है। किसी आदरणीय व्यक्ति को उपस्थिति दूसरे को संभ्रम में डालती है। अतः यह सम्भ्रान्त होता है न कि सम्मानित व्यक्ति।

इसी प्रकार बँगला से आया मस्तिष्क भी है। संस्कृत में मस्तिष्क 'भेजा' या 'सिर के गूदे' को कहते हैं। पर बँगला और हिन्दी में यह बुद्धि के अर्थ में प्रयुक्त होता है। जैसे, तुम्हारा मस्तिष्क ठीक नहीं, तुम क्या समझोगे। अब इसकी रूढ़ि इतनी जम गयी है कि इसे अशुद्ध ठहराने की हिम्मत नहीं होती पर है यह मूलतः अशुद्ध प्रयोग।

नाम मात्र के ये उदाहरण हैं। मुख्य अर्थ की प्राप्ति के लिये हिन्दी में ऐसे प्रयोग न होने चाहिये।

पंद्रहवीं किरण

अभिधा-वैचित्र्य

लक्षणा का आधार लेकर एक ही अर्थ के चोतर प्रयोगों के ये कितने सुन्दर उदाहरण हैं। इनमें व्याहित वाच्यार्थ को चारुता सहृदयों को चमत्कृत और आह्लादित कर देती है—

१—चौदी-छोने का अरना बरदन छुटाती है, मट्टी धन-धन छुटाती है।

२—साराष्ट्र गदा अगती है यहाँ, अमीनों में छोता है छोना अहाँ।

३—मेघ जहाँ अमृत बरसावे, रोदन में छोना सदावे। सुदर्शन

फटना नहीं होगा कि आज का साहित्य ऐसी ही लालचिक पचनना के चम-हाराँ में परिपूर्ण है, जिनके भीतर से वाच्यार्थ अपना हीरा-जवाहर छुटा रहा है।

परिचर पंथ ने पुंवन शब्द के ऐसे चमत्कारक प्रयोग किये हैं कि वाच्यार्थ में चर चौद लज जाने हैं। लक्षणा भले ही अपना दमन उभावे

पर पहले रसिकों का अन्तःकरण वाच्यार्थ के माधुर्य में ही मग्न हो जाता है—

- १—मास्त ने जिसके बलबों में चंचल चुम्बन उलझाया ।
- २—वह मृदु मुकुलों के मुख में भरती मोती के चुंबन ।
- ३—मोती के चुंबन से चूकर मृदु मुकुलों के सस्मित मुख पर ।
- ४—शशि से दीप्ति प्रणय कपूर, चाँदी से चुंबन कर चूर ।

दिनकरजी भी ऐसी ही एक पंक्ति है—

अंतिम किरणें भर गयीं ऊर्मि अधरों में मोती के चुंबन ।

निम्न पंक्तियों में पंतजी ने मोती के भी ऐसे ही सुंदर प्रयोग किये हैं जिनके अभिधेयार्थ सुनते ही मन को अपने वश में कर लेते हैं । लक्षणा तो इसके सामने पीछे रह जाती है । यह वाच्यार्थ के माधुर्य और चमत्कार को कथमपि नहीं दबा सकती । प्रथम तो हम वाच्यार्थ से ही मुग्ध होते हैं, पीछे उसके अन्तर में पैठने के लिये भले ही अन्य शक्तियों को अपनावें । मोती के प्रयोग की ये पंक्तियाँ हैं—

- १—मधुर मिलन के मोती चंचल मधुर विरह से विषल^५पिघल,
छल छल टल टल अधुआर बन स्मृति में गुँथ जाते अविरल ।
- २—मोतियों जसी ओस की ढार दिला जाना चुपचाप धार ।
- ३—शशि-किरणों ने मोती भर भर गूँधी सौरभ अलकावलिओं ।
- ४—जीवन के फेनिल मोती को ले चल करतल में टलमल ।
- ५—मलका हास कुसुम अधरों पर हिल मोती का सा दान ।
- ६—अरुण अधरों की पल्लव प्राप्त मोतियों का हिलता हिम हाव ।

अन्तिम दो पंक्तियों में मोती का प्रयोग उपमालंकार में है । अलंकार भी तो अभिधा ही के चमत्कार हैं ।

अभिधा के वैविध्य सूचक कुछ अलंकारों के यहाँ उदाहरण दिये जाते हैं—

- १—लखन उत्तर अद्भुति गरित, मृगुवर कोप कृतांग ।

नदत देखि जल सम वचन, बोले रघुकुल भाग ॥ तुलसी

तीनों उपमाओं में धर्म का लोप है । दूसरे में वाचक का भी लोप है । यह उदाहरण पुरानों परंपरा का है । किन्तु आजकल की उपमाओं में यदा ही बँकपन है, नयानता है और उसकी रंगीनी तो और जादू का-न्सा अस्तर करती है । यह अप्रभुन-योजना की लुब्ध है । जैसे—

२—तख्त के छायाशुवाद-सी उपमा-सी आयुक्ता-सी ।

अविदित-भाषाकुश भाषा-सी, बड़ी-छटी नव कविता-सी ॥

ये सभी उपमायें छाया कविता की हैं । इनमें उपमेय छाया के अतिरिक्त वाचक, धर्म, उपमान तीनों हैं । प्रतीक के रूप में भी कहीं-कहीं उपमा की बड़ी सुन्दर योजना की गयी है । जैसे—

३—धरा पर कुकी प्रार्थना सदृश्य मधुर मुरली-सी फिर भी मौन ।

किसी अज्ञात विश्व की विकल वेदना दूती-सी तुम कौन ? प्रसाद अभिधेयार्थ के उपस्कारक उपमा के एक-दो और अपूर्व उदाहरण देखें—

४—माधवी निरा की अलकायो अलकों में लुप्तो तारा-सी ।

क्या हो तुम मरु अंचल में अन्तःसलिला की धारा सी ॥ प्रसाद

इन नवीन कवियों की नयीन धारा में प्राच्य और पार्श्वात्य विधियों का सुन्दर समन्वय दीप्त पड़ता है ।

अप रूपक के रूप में वाच्यार्थ-चमत्कार के सुन्दर स्वरूप की सराटना कीजिये ।

समय विह्वल के क्षण पल में, राज विग्र-सी अक्षित कौन ?

तुम हो गुन्दरी तारत तारिके, बोलो कुछ मैत्री मत मौन ॥ पंत

इसमें रूपक के साथ श्लेष और उपमा की भी मीठी है जिससे पुरानी परंपरा का आभास भी मिलता है । नये प्रकार के रूपक के रूप देखिये—

१—पीती बिभावरी जाग रही ।

अंबर बनघट में डुबो रही तारा पट ऊप्रा नागरी ।—प्रसाद

इसमें समाप्तप्राय रात्रि का वर्णन है और ऊप्रा के आगमन का एक रंगीन चित्र पनिहारिन के रूप में खींचा गया है ।

२—नीले नग के शतदल पर बह बैठी शारद हसिनि ।

गुह्य कर तल पर शशिमुख धर नीरव अनिमित्त एकाकिनी । पंत

इसमें चटकीली चोंदनी का नीरव चित्र नारी के रूप में अंकित किया गया है । एक और सुन्दर उदाहरण लें—

३—अक्षय पूर्ण उतार तारक छार, मलिन-सा खित शून्यअंबर धार ।

प्रकृति रंजन दीन दीन अजल, प्रकृति विभवा भी भरे हिम अम्र । मै० श० गु०

इसी प्रकार साधर्म्य, सादृश्य तथा प्रभावसाम्य को लेकर विविध भाँति से अप्रस्तुत-विधान किया जाता है ।

उत्प्रेक्षालंकार भी वाच्यार्थ चमत्कार के विचार से उपेक्षणीय नहीं है ।

१—घोहत ओढ़े पीत पट, श्याम सलोने गात ।

गनो नीलमणि शैल पर, आतप परयो प्रभात । विहारी

२—फिर भी एक विषाद बदन के तपस्तेज में पेठा था ।

मानो लौह तन्तु मोती को धंग उलीमें बेठा था । मै० श० गु०

३—रोने की चिकता में मानो कालिन्दी बहती भर उदास ।

त्यर्गता में इन्दीवर की या एक पंक्ति कर रही लास ॥ प्रसाद

कामायनी में तकली घुमाती हुई अट्टा काली ऊन की पट्टी बना रही है । उसी का यह वर्णन है । इसमें उत्प्रेक्षा भी है और संदेह भी । संदेह का एक उदाहरण और लें—

निद्रा के उत अलसित मन में यह क्या भागी की दया ?

दग बलको में विचर रही या वन्य देवियों की माया ? पंत

श्लेष, विपम, यक्रोक्ति, अतिशयोक्ति आदि अनेक अलंकार हैं जो वाच्यार्थ को चमत्कृत करते हैं ।

वाच्यार्थ में चमत्कार लाने और उसका गांभीर्य बढ़ाने के अन्यान्य उपाय भी हैं जिनका उल्लेख यहाँ आवश्यक है । इनमें एक प्रसंग-गर्भता भी है, अर्थात् एक प्रकरण में अन्य प्रसंग का लाना । जैसे,

१—बहने ! क्यों रोती है ? उत्तर में और अधिक तू रोई ।

मेरी विभूति है जो उसको भवभूति क्यों कहे कोई ? मै० श० गु०

इस कविता में 'भवभूति', उनके 'उत्तर रामचरित' और 'एकेश्वरः कण्ठ एव' ये तीनों सामने आ जाते हैं। इससे कविता को सरसता और बढ़ जाती है और अर्थ-गाम्भीर्य के साथ छक्ति में भी चमत्कार आ जाता है। एक दो उदाहरण दिये जाते हैं—

गायो, सुनवर प्राण पाण में नव चर्जन का राग उमाये ।

बस 'उत्थित जाग्रत प्राप्य वरान्नोपेत' स्वर छ आये—सुधीन्द्र

जाग्रति के सम्बन्ध में यह मन्त्र प्रसंग में आकर जादू का-सा असर करता है।

'ललित कल्पना' 'कीमल पद' का मैं हूँ 'मनहर' छन्द।—निराला

यह छक्ति रागते के फूल की है। उसने अपनी पूर्ण की अपूर्ण अथवा के वर्णन में अपने को ललित कल्पना का मन-हरण करनेवाला छन्द बताया है। इसी प्रसंग में 'मनहर' छन्द का भी नाम आ गया है जिसको आजकल 'कवित्त' कहते हैं। 'मनहर' ने इसमें और भी मनोहरता ला दी है।

एक प्रकार के ऐसे वाक्य प्रयुक्त होते हैं जिनसे वाच्यार्थ बहुत ही व्यापक और आकर्षक बन जाता है। मुखरकों के गद्यों के अतिरिक्त पद्यों में भी ऐसे वाक्य प्रयुक्त होते हैं। जैसे—

जो द्विचक्रा के रह गया इस पार रह गया ।

जितने लगायो एक वह खन्दक के पार था ॥ स्वामी रामतीर्थ

एक लगने के बाद घोंड़े के तड़पने आदि का अर्थ इससे भीतर पैदा हुआ है। पर वाक्य ऐसा है कि वरा अर्थ को भी आवर्णित कर लेता है।

आय कली या खरब पार हो आ गया— मे० श० गुप्त

इस में वाच्यार्थ इस अर्थ को भी आवर्णित कर रहा है कि नाय इतनी तेज पत्नी कि पार आना ज्ञात ही नहीं हुआ ।

ऐसे ही ये भी वाक्य हैं—

उभंते की मुकुर एक बार ओर दिया तो लकी जैसे के ऊपर थी।—मोक्षचंद्र
एक बस गये । लोगों ने ऊपर को दृष्टि उठायी, चढ़कर विहागन पर था । सुदर्शन

अभिधारा मुद्राधरे और कटावर्ते भी वाच्यार्थ को विविध और सजीव बना देती हैं ।

भीत हो भी बड़े जनकोश है जगमगाते रान में लोगों रहे ।

हाल हमरी का दिया है बघो न हो, लुगनुकी को लाल दुरही का रहे ।

—हरिश्चन्द्र

यहाँ गुदड़ी के लाल का अर्थ है—छिपे हुए रत्न, गुप्त अमूल्य वस्तु, अप्रसिद्ध कलाकार आदि। दमड़ी के दिये की तुलना जुगनू से है। सजीव और प्राकृतिक होने के कारण उसको दिये से अधिक महत्ता है। इस मुहावरे में लक्षणा भी काम करती है, किन्तु वाच्यार्थ के सामने गीण हो जाती है। ऐसा ही यह भी है—

है कभी छिपते चमकते हैं कभी भोंकते किस आँख में ये धूल हैं ।

रात में जुगनू रहे हैं अगमगा या निराली बेलियों के फूल हैं ॥

—हरिऔध

आँखों में धूल भोंकने का अर्थ है धोखा देना। यहाँ जुगनुओं के छिपने और चमकने से धोखा देने का भाव व्यक्त हो सकता है, पर वे बेचारे किसी को धोखा नहीं देना चाहते। हाँ, जग-मगाने या निराली बेली के फूल होने का सन्देह उठाकर वे भले ही आँखों में धूल भोंकते हैं। यहाँ भी वाच्यार्थ ने ही लक्षणा को खड़ा किया है।

मंधरा की काली करतूत से ऊर्मिला की सारी आशा जब छिन्न-भिन्न हो गयी तो वह एक ही वाक्य कहती है—‘उका ही दिया मंधरा ने बुझा’। इस मर्मोक्ति ने वाच्यार्थ की प्रभविष्णुता इतनी बढ़ा दी है कि ऐसे अवसरों के ये मुहावरे भी भाषाभिव्यक्ति में असमर्थ होते हैं। जैसे—‘मंधरा ने सारे सुख-स्वप्नों पर या सारी आशाओं पर पानी फेर दिया’ अथवा ‘मंधरा ने तो जड़ ही काट दी’ आदि। अर्थ की व्यवस्था के लिये लक्षणा का भले ही सहारा लिया जाय, किन्तु इस उक्ति के वाच्यार्थ की विरोधता उससे कहीं अधिक है। ऐसे ही—

अब मैं सूख हुई हूँ कौटा आँख-ज्योति ने दिया जवाब ।

गुँह में दाँत ॥ आँत पेट में दिलने की भी रदो न ताब ॥—भक्त

सूखकर कौटा होने में वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ तक दीड़ लगाती है, पर ‘गुँह में दाँत और पेट में न आँत’ रखने से जर्जर बूढ़े का जो वाच्यार्थ होता है वह अपनी प्रचलता से लक्षणा को दबाये बैठा है। कुछ कदावर्तों के ये उदाहरण हैं—

१ “दूध को जर्सी नियत फूँक-फूँक मलते हैं”

२ “बेबी बेबी कुकुर न घर को न घट को” तुलसी

पद्यों की इन कटावनों को प्रचलित भाषा में यों बोलते हैं—“दूध का जर्सी मलता फूँक-फूँक कर पीता है” और “बेबी, कू कुत्ता न घर का न घट का”। वाच्यार्थ की मद्दिना से ही ये कदावर्तों अपने भीतर घटत-सा अर्थ भर लेती हैं।

कहावतों में व्यवहार के मर्म, संसार के अनुभव और विचार का वैभव कूट-कूट कर भरा रहता है। कहना चाहिये कि एक-एक कहावत के पीछे जीवन के मर्म का एक-एक इतिहास भरा पड़ा है। इनके अर्थ जितने गंभीर होते हैं उतने ही व्यापक और विस्तृत। पहले का अर्थ लीजिये—

कहीं अशङ्कित स्थान पर या विश्वस्त आदमी से कोई धोखा खा जाता है तो ऐसे स्थलों भी वह सावधान होकर काम करता है जहाँ उसे धोखा खाने की संभावना नहीं रहती। सारांश यह कि धोखा खाया हुआ मनुष्य अपने काम में सजग हो जाता है। खोकर सीखने में भी यही भाव है।

इसी प्रकार अन्य कहावतें भी समझनी चाहिये। इनका अर्थ सरल होते हुए भी गूढ़ होता है। ये कहावतें घटना-विरोध की द्योतक भी होती हैं। जैसे पहली कहावत के पीछे वीरबल और बादशाह की, दूध न पीनेवाली बिल्ली की, जो दूध देखते भाग जाती थी, पटना है।

श्री सोहनलाल द्विवेदी 'प्रलय-वीणा' की भूमिका में लिखते हैं—

सुधीन्द्र का कवि सुधीन्द्र नहीं, उसका युग ही है।

इसका मान्यार्थ यह भासित करता है कि सुधीन्द्र एक पृथक् व्यक्ति है और कवि एक पृथक्। किन्तु बात ऐसी नहीं है। ऐसे ही ये पद्यार्थ भी हैं—

मेरा अन्तर्यामी कहता है मैं चलार बरसाऊँ। भा० आरमा

मेरे कवि के प्रणों में है पीका की मंकार उठा दी। द० क० प्रेमी

मुख्य शब्द ऐसे हैं जिनका प्रयोग विपरीत अर्थ में होता है। पाठकों को ऐसे शब्दों का व्यवहार कुछ चिन्तन प्रतीत होगा। विश्वासी शब्द को ही लीजिये। इसका अर्थधरा रूप है 'विश्वासी' अर्थ होता है 'विश्वासयोग्य' 'विश्वासपात्र'। किन्तु इसका प्रयोग 'विश्वासमानों' के अर्थ में होता है जैसे—

‘अलोप का अर्थ है लोप न होना ।’ किन्तु लोप होने के ही अर्थ में इसका प्रयोग होता है । जैसे, ‘वह वहाँ से अलोप हो गया ।’

आचार का अर्थ है आचरण, चाल-ढाल आदि । इनकी अधिकता को अत्याचार कहना चाहिये पर अर्थ होता है दुर्व्यवहार को अधिकता ।

व्युत्पत्ति के अनुसार तत्काल का अर्थ होता है ‘वह काल’ पहले का समय, पर प्रयोग होता है अभी और शीघ्र के अर्थ में । जैसे, यह काम तत्काल होना चाहिये ।

कुछ समस्त शब्द ऐसे होते हैं जो अपने वाच्यार्थ से भी अधिक बहुत कुछ भाव अपने भीतर रखते हैं जो आप से आप मलक जाते हैं । जैसे—

युवती के लज्जा-वसन बेंच जब व्याज चुकाये जाते हैं । दिनकर

यहाँ ‘लाज का कपड़ा’ अर्थ नहीं । अर्थ है जो कपड़ा लाज छिपाने भर के लिये ही पर्याप्त है । लाज रखने भर का कपड़ा ऐसे ही ‘पर्याकुटी’ पोसाव, कालरण, कालरात्रि आदि शब्द हैं ।

एक वाक्य का और चमत्कार देखिये ।

कौपियों पर अशर्कियों लट रही थी । प्रेमचन्द

सहसा पढ़नेवाला तो यहो लक्ष्यार्थ ले बैठेगा कि साधारण वातुओं के लिये असाधारण स्वर्च किया जाता था । पर यहाँ अभिधा का ही अर्थ ठीक है । जुए में कीड़ियों फँकी जाती थीं और हजारों की दार-जीत होती थी । मृतप्राय को मारने से छोड़ देने पर जो यह वाक्य कहा जाता है कि ‘मौत ने उसे मौत से बचा लिया’ यद् ऐसा ही अभिधा का सार्थक प्रयोग है ।

उपर्युक्त प्रकारों तथा अन्यान्य प्रकारों और विविध विशेषताओं से वाच्यार्थ अपनी अभिव्यक्ति करता है जो लक्षणा और व्यञ्जना का भाग है ।

द्वितीय प्रसार

लक्षणा

पहली किरण

लक्षणा शक्ति

लक्षक शब्द

जिस शब्द से मुख्यार्थ से भिन्न, लक्षणा शक्ति द्वारा अन्य अर्थ लक्षित होता है उसे लक्षक वा लाक्षणिक शब्द और उसके अर्थ को लक्ष्यार्थ कहते हैं ।

लक्षणा शब्द की रचना दो प्रकार से होती है—एक तो भाव प्रधान व्युत्पत्ति से । जैसे लक्षणां लक्षणा । और, दूसरी करण-प्रधान व्युत्पत्ति से । जैसे, लक्ष्यते अनया इति । भाव-व्युत्पत्ति से लक्ष्यार्थ-ज्ञान की और करण-व्युत्पत्ति से लक्ष्यार्थ-ज्ञान के उत्पादक व्यापार की प्रतीति होती है । भाव-व्युत्पत्ति ही आलङ्कारिकों की अभीष्ट है ।

शब्द में यह आरोपित है और अर्थ में इसका स्वाभाविक निवास है ।

किसी आदमी को गधा कहा जाय तो साधारण बोध का बालक देख-सुन कर भ्रम जायगा । क्योंकि, उसने 'गधा' शब्द के अर्थ का एक पशु के रूप में परिचय प्राप्त किया है । यहाँ 'गधा' शब्द का गधे के जैसा अर्थ, शुद्ध, बेवकूफ अर्थ उपस्थित करना वाचक शब्द के श्रुते के बाहर की बात है । क्योंकि, यह काम लक्षक शब्द का है । सादृश्य आदि सम्यन्ध से ऐसा करना उसका स्वभाव है । वाचक और लक्षक शब्द में यही भेद है ।

लक्षणा

‘मुख्यार्थ की भाषा या व्याघात होने पर रुढ़ि या प्रयोजन

१ मुख्यार्थवाचे तत्पूछो मयाऽन्योऽर्थः प्रतीयते ।

मने: प्रयोजनद्रव्यो लक्षणा शक्तिरुत्पत्ता ॥ साहित्यदर्पण

‘अलोप का अर्थ है लोप न होना ।’ किन्तु लोप होने के ही अर्थ में इसका प्रयोग होता है । जैसे, ‘वह वहाँ से अलोप हो गया ।’

आचार का अर्थ है आचरण, चाल-ढाल आदि । इनकी अधिकता को अत्याचार कहना चाहिये पर अर्थ होता है दुर्व्यवहार की अधिकता ।

व्युत्पत्ति के अनुसार तत्काल का अर्थ होता है ‘वह काल’ पहले का समय, पर प्रयोग होता है अभी और शीघ्र के अर्थ में । जैसे, यह काम तत्काल होना चाहिये ।

कुछ समस्त शब्द ऐसे होते हैं जो अपने वाच्यार्थ से भी अधिक बहुत कुछ भाव अपने भीतर रखते हैं जो आप से आप झटक जाते हैं । जैसे—

युवती के लज्जा-वसन बीच जब व्याज चुकाये जाते हैं । दिनकर

यहाँ ‘लाज का कपड़ा’ अर्थ नहीं । अर्थ है जो कपड़ा लाज छिपाने भर के लिये ही पर्याप्त है । लाज रखने भर का कपड़ा ऐसे ही ‘पर्यकुटी’ पीछाल, कालरण, कालरात्रि आदि शब्द हैं ।

एक वाक्य का और चमत्कार देखिये ।

कौटिल्यो पर अशर्कियो लुट रही थी । प्रेमचन्द

सहसा पड़नेवाला तो यहो लक्ष्यार्थ ले बैठेगा कि साधारण वास्तुओं के लिये असाधारण खर्च किया जाता था । पर यहाँ अभिशा का ही अर्थ ठीक है । जुए में कौड़ियों फेंकी जाती थीं और हजारों की हार-जीत होती थी । मृतप्राय को मारने से छोड़ देने पर जो यह वाक्य कहा जाता है कि ‘मौत ने उसे मौत से बचा लिया’ वइ ऐसा ही अभिशा का सार्थक प्रयोग है ।

उपर्युक्त प्रकारों तथा अन्यान्य प्रकारों और विविध विशेषताओं से वाच्यार्थ अपनी अभिव्यक्ति करता है जो लक्षणा और व्यञ्जना का भाग प्राण है ।



द्वितीय प्रसार

लक्षणा

पहली किरण

लक्षणा शक्ति

लक्षक शब्द

जिस शब्द से मुख्यार्थ से भिन्न, लक्षणा शक्ति द्वारा अन्य अर्थ लक्षित होता है उसे लक्षक वा लाक्षणिक शब्द और उसके अर्थ को लक्ष्यार्थ कहते हैं ।

लक्षणा शब्द की रचना दो प्रकार से होती है—एक तो भाव प्रधान व्युत्पत्ति में । जैसे लक्षणम् लक्षणा । और, दूसरी करण-प्रधान व्युत्पत्ति में । जैसे, लक्ष्यते अनया इति । भाव-व्युत्पत्ति से लक्ष्यार्थ-ज्ञान की और करण-व्युत्पत्ति से लक्ष्यार्थ-ज्ञान के उत्पादक व्यापार की प्रतीति होती है । भाव-व्युत्पत्ति ही आलङ्कारिकों को अभीष्ट है ।

शब्द में यह आरोपित है और अर्थ में इसका स्वाभाविक नियाम है ।

हिमी आदमी को गवा कहा जाय तो साधारण बोध का बालक हँस-मुन कर पकड़ जायगा । क्योंकि, हमने 'गवा' शब्द के अर्थ का एक पशु के रूप में परिचय प्राप्त किया है । यहाँ 'गवा' शब्द का गधे के जैसा धर्म, मुँह, बेयकूक अर्थ उपस्थित करना वाचक शब्द के सूत्र के बाहर की बात है । क्योंकि, यह काम लक्षक शब्द का है । सादृश्य आदि मध्यम से ऐसा करना उमरा स्वाभाव है । वाचक और लक्षक शब्द में यही मेढ़ है ।

लक्षणा

‘मुख्यार्थ की भाषा या व्याघात होने पर रूढ़ि या प्रयोजन

१ मुख्यार्थकाये लक्षणी मयाऽप्युक्तः प्रतीयते ।

नन्वेः प्रयोजनद्वयो लक्षणा सतिरप्येता ॥ साहित्यदर्पण

को लेकर जिस शक्ति के द्वारा मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखने वाला अन्य अर्थ लक्षित हो उसे लक्षणा कहते हैं।

अर्थात् जहाँ वाचक शब्द का अर्थ—वाच्यार्थ—वाक्य में संगत न हो रहा हो, ठीक तरह से न बैठ रहा हो, वहाँ भिन्न-भिन्न संवन्धों के द्वारा वाच्यार्थ से संवद्ध होने पर भी वाच्यार्थ से भिन्न अर्थ, जिस शब्द-शक्ति के द्वारा, या तो प्रचलित रूढ़ि के अनुसार या किसी प्रयोजन के वश, उपस्थित होकर वाक्यार्थ में अन्वित या संगत हो जाय वह लक्षणा शक्ति कही जाती है।

इस लक्षणा के लक्षण में तीन बातें मुख्य हैं—१ मुख्यार्थ की वाचा २ मुख्यार्थ का योग और ३ रूढ़ि या प्रयोजन। मुख्यार्थ का योग या सम्बन्ध होने से लक्षणा को 'अभिधापुच्छभूता' और उक्त तीन बातों के रहने से 'त्रिरूप्या' भी कहते हैं।

१ मुख्यार्थ की वाचा—मुख्यार्थ या वाच्यार्थ के अन्वय में अर्थात् वाक्यगत और अर्थों के साथ सम्बन्ध जोड़ने में प्रत्यक्ष विरोध हो या यत्ना जिस अभिप्रेत आशय को प्रकट करना चाहता हो, वह मुख्यार्थ से प्रकट न होता हो तो मुख्यार्थ की वाधा होती है। जैसे, किसी मनुष्य के प्रति यह कहा जाय कि 'तू गधा है'। इसमें पशुरूप गधे के मुख्यार्थ की वाधा है। क्योंकि मनुष्य लंबे कान और पूँछवाला पशु नहीं हो सकता।

२ मुख्यार्थ का सम्बन्ध या योग—मुख्यार्थ का वाच होने पर जो अन्य अर्थ प्रदण किया जाता है उसका और मुख्यार्थ का कुछ योग सम्बन्ध रहता है। इसीको मुख्यार्थ का योग कहते हैं। जैसे, गधे के मुख्यार्थ के साथ गधे के सदृश मनुष्य के शुद्धपन, बेवकूफी, नासमझी का सादृश्य के कारण योग है।

३ रूढ़ि और प्रयोजन—पूर्वोक्त दोनों बातों के साथ रूढ़ि या प्रयोजन का रहना लक्षणा के लिये आवश्यक है।

रूढ़ि का अर्थ है प्रयोग-श्रवाह। अर्थात् किसी बात को चतुर्न दिनों में किसी रूप में कहने की प्रसिद्धि या प्रचलन। जैसे, बेवकूफ को गधा कहना एक प्रकार रूढ़ि है।

प्रयोजन का अर्थ है 'फल निवेद्य' अर्थात् किसी अभिप्राय-विशेष को सूचित करना, जो बिना लक्षणा का आश्रय लिये प्रकट नहीं होता।

जैसे, मेरा घोड़ा गरुड़ का बाप है।—यहाँ घोड़े को गरुड़ का बाप कहना उसकी तेजी बतलाने के लिये ही है। अन्यथा ऐसा वाक्य प्रताप मात्र ही समझा जायगा। इस वाक्य में लक्षणा का जो आश्रय लिया गया है वह इसी प्रयोजन से कि उस घोड़े की तेजी औरों से अधिक बतलायी जाय।

अपर्युक्त तीनों बातों—कारणों—में से मुख्यार्थ की बाधा और मुख्यार्थ का योग, इन दोनों का प्रत्येक लक्षणा में रहना अनिवार्य है। इसी प्रकार तीसरे कारण रूढ़ि वा प्रयोजन का समस्त भेदों में यथासंभव विद्यमान रहना भी आवश्यक है।

दूसरी किरण

सम्बन्ध-विचार

१ लक्षणा शक्यार्थ अर्थात् वाच्यार्थ के प्रचलन या प्रयोजन के अनुसार जिससे कुछ न कुछ सम्बन्ध हो उसी अर्थ को लक्षित करती है। इसीलिये आचार्यगण शक्य सम्बन्ध को ही लक्षणा कहते हैं पर सम्बन्ध जोड़ने में तात्पर्य पर दृष्टि रहनी चाहिये। जहाँ तात्पर्य ही न सिद्ध हो वहाँ सम्बन्ध को घसीट ले जाना अनेकार्थत्व अर्थात् अशक्ति से लक्ष्य अर्थ का प्रकाशन, दोष हो जाता है इससे यह सम्बन्ध लक्षणा का शरीर या स्वरूप है।

सम्बन्ध सम्बन्धी के साथ ही रहता है। जैसे सम्बन्धी भिन्न-भिन्न होते हैं वैसे उनका सम्बन्ध भी भिन्न-भिन्न होता है। जब किसी एक वाच्यार्थ का सम्बन्ध दूसरे अर्थ से जुड़ेगा तभी वह दूसरा अर्थ पहले वाच्यार्थ के वाचक शब्द का लक्ष्यार्थ कहा जायगा। अतः लक्षणा के लिये सम्बन्ध के स्वरूप को स्पष्ट करना अत्यन्त आवश्यक है। किन्तु किस प्रचलन या प्रयोजन से प्रयोजन किस प्रकार का सम्बन्ध जोड़ बैठेगा, इसका निश्चय करना कठिन है। अतः न तो सम्बन्धों की संख्या ही दी जा सकती है और न सम्बन्धों के स्वरूप ही स्थिर

१ लक्षणा शक्यसम्बन्धस्तात्पर्यव्युत्पत्तिः॥ मुत्तयन्त्री

२ रूढ़िप्रयोजनाभाव इत्यदिहान् लक्ष्यार्थप्रकाशनम् । सादित्यदर्पण

३ सम्बन्धो यथोक्त्यं लक्षणाशरीरम् । रसार्णवाधर

चौथी किरण

रूढ़ि और प्रयोजनवती

रूढ़ि लक्षणा

रूढ़ि लक्षणा वह है जिसमें रूढ़ि के कारण मुख्यार्थ को छोड़कर उससे सम्बन्ध रखनेवाला अन्य अर्थ ग्रहण किया जाय। ३३

उनके बिन भरसाती रातें कैसे कटें अचूक रे ।

पिय की बाँह उसीस न हो तो बिटे न हिय की हूक रे ॥—नयीन

इसमें 'रात का काटना' रूढ़ि है । लक्षणा से रात बीतने का तत्सम्बन्धी अर्थ होता है । एक प्राचीन उदाहरण है—

दग भरमत्त दूटत कुटुम, जुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गौंठ दुरजन दिये, दर्द नयी यह रीति ॥—मिहारी

जो चीज उलझती है वही दूटती है, जब उसे जोड़ते हैं तो गौंठ भी उसीमें पड़ती है । यह साधारण बात है । किन्तु यह कैसी नयी रीति है कि आँख उलझती है तो कुटुम दूटता है और प्रीति चतुर के चित्त में जाकर जुड़ती है पर गौंठ परती है दुर्जन के हृदय में । इसमें आँख उलझना, कुटुम दूटना, प्रीति जुड़ना और गौंठ पड़ना, ये चार खण्ड वाक्य हैं । उनके अर्थ बाधित हैं । क्योंकि न तो आँख उलझने की चीज है और न परिवार दूटने की । ऐसे ही प्रीति न जुड़ने की चीज है और न हृदय में गौंठ ही पड़ती है । अतः इनमें ऊपर के दो समान लक्षणा से तत्सम्बन्धी ये अर्थ किये जाते हैं—लालसा भरी आँखों का चार होना, परिवार से अलग हो जाना, नायक से प्रेम होना और प्रतिद्वन्दी को ईर्ष्या होना । बोलने की परम्परा के कारण ऐसे खण्ड वाक्य कहे जाते हैं

प्रयोजनवती लक्षणा

प्रयोजनवती लक्षणा वह है जिसमें किसी विशेष प्रयोजन की सिद्धि के लिए लक्षणा की जाय । जैसे,

‘झरीरों का गाँव गंगा में है’ ।

इस वाक्य में गंगा के प्रवाह में गाँव का होना असंभावित है । अतः शुद्धार्थ का प्रवाह है । लक्षक गंगा शब्द से उसकी लक्षणा शक्ति द्वारा सामान्य सम्बन्ध के नाते ‘गंगा का तट’ यह लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है । ये दोनों बातें रूढ़ि के समान प्रयोजनवती में भी हैं । पर ‘गंगा’ शब्द तट के अर्थ में नहीं है । यहाँ गंगा शब्द का प्रयोग करने से पान का प्रयोजन है, गाँव की शोचनता, पवित्रता, जलप्राप्ति की सुलभता का निर्देश करना, यही विशेष प्रयोजन है । यदि ‘गंगा’ को जगत् ‘गंगतट’ कहा दिया जाय तो ये चारों उस अनिश्चय के साथ नहीं प्रतीत होंगे । क्योंकि, पवित्रादि धर्म गंगा के प्रवाह के हैं, जो तट में संभव

नहीं। 'गंगा' कहने से लक्षणा द्वारा उसके तट में वे सब धर्म भी सूचित होने लगते हैं। अतः इस प्रयोजन से यह प्रयोजनवती लक्षणा हुई। ऐसा ही यह उदाहरण है—

गंगावासी सब कहें गंगातट के लोग।

यह और वाक्योदाहरण—

आँस उठाकर देखा तो सामने हड्डियों का ढोंचा खड़ा है।

इस वाक्य में 'हड्डियों पर ढोंचा' का प्रयोग प्रयोजन-विरोध से है। यह है व्यक्ति-विरोध को अधिक दुर्बल बनाना। लक्षणा शक्ति से हड्डियों का ढोंचा, दुर्बल व्यक्ति को लक्षित कराता है। यहाँ ने इसका प्रयोग दुर्बलता की अधिकता व्यञ्जित करने के लिये ही किया है।

माता, पिता, सखा, मुक्त, मान

तुम्हीं हमारे हो भगवान्। अनुवाद

इसमें भगवान् को माँ, पाप, सखा आदि कहने में इन शब्दों का मुख्यार्थ बाधित है। क्योंकि, ऐसा होना संभव नहीं। किन्तु, यहाँ लक्षणा से रक्तक, सुखदायक आदि इसके तत्सम्बन्धी अर्थ होते हैं। इस लक्षणा प्रयोग से भक्त की भक्तिभावना की अनन्यता सूचित होती है, जो प्रयोजन है। इससे यह प्रयोजनवती लक्षणा हुई। यहाँ तात्कर्म्य सम्बन्ध है। श्री तुलसीदास का यह दोहा भी ऐसा ही उदाहरण है—

स्वामि, सखा, पित्र, मातु, गुरु जिनके सब तुम तात।

बाग गृह मगन देखि छवि होही। लिये कोरि चित रमम बढोही।

इसमें चित्त का चुराया जाना वर्णित है। किन्तु चित्त कोई धन-हीन नहीं जो चुराया जा सके। इस प्रकार मुख्यार्थ की बाधा है। लक्षणा से तत्सम्बन्धी अर्थ चित्त को अपने घर में कर लेना आदि लक्षित होता है। यहाँ राम को प्राणिमात्र के लिये नयनाभिराम बनाना प्रयोजन है। यहाँ मादृश्य सम्बन्ध है। यदि चित्त चुराना यह मुताबक इस अर्थ में रुद्धि मान लिया जाय तो इसे रुद्धि लक्षणा में भी ले जा सकते हैं।

विषल विषल कर पू पड़ते हैं रग में चुभित निरस कलकल। दिनकर

आँसों से अन्तःकल का विषलकर पू पड़ने में मुख्यार्थ का बाधा है। लक्षणा से अर्थ होता है फूट-फूटकर रोना, आठ-आठ आँसु रोना। प्रयोजन है मार्मान्तक पीड़ा प्रकट करना। इससे यहाँ प्रयोजनवती लक्षणा है।

पाँचवीं किरण

गौणी और शुद्धा

गौणी लक्षणा उसे कहते हैं जिसमें सादृश्य सम्बन्ध से अर्थात् समान गुण वा धर्म के कारण लक्ष्यार्थ का ग्रहण किया जाय। जैसे—

दे करती दुख दूर सभी उनके मुख पंकज की मुपराई।

याद नहीं रहती दुख की लख के उसकी मुखचन्द झुन्दाई ॥

—अ० गोपाल शरण सिंह

चन्द्र और पंकज मुख से भिन्न हैं। दोनों एक नहीं हो सकते। इससे इनमें मुख्यार्थ की बाधा है। पर दोनों में गुण की समानता है। मुख देखने से वैसा ही आनन्द आता है, आह्लाद होता है, हृदय में शीतलता आती है जैसे पंकज और चन्द्रमा के देखने से। इस गुणसाम्य से ही मुख चन्द्रमा और पंकज मान लिया गया है। यहाँ दो भिन्न-भिन्न पदार्थों में अत्यन्त सादृश्य होने से भिन्नता की प्रतीति नहीं होती। इससे यह सादृश्य ही गौणी लक्षणा का कारण है।

एक और उदाहरण लें —

टल रहे थे मलिन मुख रवि, दुःख-किरण

पद्म-मन पर थी, रहा अवलोकन मन

देसती यह छवि मणी में। —निराला

यहाँ दुःख और मन पर किरण और पद्म का जो आरोप है वह सादृश्य सम्बन्ध से ही है। टलते हुए रवि की रश्मियों निस्तेज हो जाती हैं। जिनका तात्कालिक प्रभाव पद्म पर पड़ता ही है। इस प्रकार दुःख से भी मन मलिन हो जाता है।

शुद्धा लक्षणा

शुद्धा लक्षणा उसे कहते हैं जिसमें सादृश्य सम्बन्ध के अतिरिक्त अन्य सम्बन्ध से लक्ष्यार्थ का बोध होता है। जैसे—

१ सामीप्य सम्बन्ध से—

पानी में धर दे तो मत्तैरका ज्यों न हो।

पानी में घर होना मुख्यार्थ को धावा है। यहाँ लक्षणा से घर के समीप अधिक पानी का रहना, घर में या उससे सटी हुई भूमि में अधिक सोई रहना, मच्छरों का पैदा होना आदि लक्ष्यार्थ लिया जाता है। यहाँ सादृश्य सम्बन्ध नहीं, प्रत्युत सामोप्य सम्बन्ध है। इससे यह शुद्धा लक्षणा है। घर का आस्थास्थकर धताना प्रयोजन है।

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी।

आँवत में है दूध और आँखों में पानी ॥ मै० रा० गुप्त । इसमें आँचल में दूध होना धावित है। अतः सामोप्य सम्बन्ध द्वारा स्तन में दूध होना लक्ष्यार्थ लिया जाता है। मादृश्य का आधिक्य प्रकट करना प्रयोजन है।

२ आभाराधेयभाव सम्बन्ध से—

कौशल्या के वचन सुनी भरत सहित रनिवास ।

प्याकुल बिलगत राजगृह मानहु शोकनिवास ॥ तुलसी

रनिवास का रोना सम्मय नहीं। अतः यहाँ आभाराधेयभाव सम्बन्ध से रनिवास में रहनेवालों का अर्थ शोक होता है। प्याकुल का व्यापकता प्रकट करना प्रयोजन है।

३ अज्ञातिभाव या अप्रयथावयविभाव सम्बन्ध से—

काके भीड़े कुमुम लौ गई विरह बुद्धिलास ।

पानी में घर होना मुख्यार्थ को बाधा है। यहाँ लक्षणा से घर के समीप अधिक पानी का रहना, घर में या उससे सटी हुई भूमि में अधिक सोई रहना, मच्छरों का पैदा होना आदि लक्ष्यार्थ लिया जाता है। यहाँ माहृत्य सम्बन्ध नहीं, प्रत्युत सामोप्य सम्बन्ध है। इससे यह शुद्धा लक्षणा है। घर का अस्वास्थ्यकर बनाना प्रयोजन है।

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी।

ऑबल में है दूध और आँखों में पानी ॥ मै० श० गुन

। इसमें आँखों में दूध होना बाधित है। अतः सामोप्य सम्बन्ध द्वारा स्तन में दूध होना लक्ष्यार्थ लिया जाता है। माहृत्य का आधिक्य प्रकट करना प्रयोजन है।

२ आधारधेयभाव सम्बन्ध से—

कौशल्या के बचन सुनी भरत सहित रनिवास ।

व्याकुल विलपत राजगृह मानहु शोकनिवास ॥ तुलसी

५. तार्कर्म्य सम्बन्ध से—

“ए रे मतिमन्द चन्द आवत न तोहि लाज

होके द्विजराज काज करत कसाई के ।—पद्माकर

यहाँ चन्द्रमा का कसाई का काम करना वाधित है। क्योंकि, वह तो किसी का गला नहीं काटता। लक्षणा से विरहिनियों को सताने के कारण घातक का अर्थ लिया जाता है। यहाँ तार्कर्म्य अर्थात् समान कर्म करने का सम्बन्ध है। भाव यह कि वह कार्य-विशेष करना, जो दूसरा कोई करता है। संताप देने की अधिकता बताना प्रयोजन है।

यहाँ नौकर मालिक है।

नौकर को मालिक कहने में अर्थ वाधा है। मालिक का अधिकारपात्र या विश्वासभाजन होना लक्ष्यार्थ है। तार्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा है। नौकर के अधिकार की अधिकता बताना प्रयोजन है।

६. तादर्थ्य सम्बन्ध से—

यह अनन्त देव है।

यहाँ चतुर्विंश-ग्रन्थि-युक्त सूत्र-समूह को अनन्त देव कहा गया है। सूत्र-ग्रन्थि को अनन्त देव कहने में अर्थ वाधा है। इसमें तादर्थ्य सम्बन्ध है अर्थात् नियत व्यक्ति के निमित्त व्ययहृत होने का सम्बन्ध है। इस सम्बन्ध से सूत्र ग्रन्थि का लक्ष्यार्थ अनन्तदेव होता है। अनन्तव्रत में अनन्त देव की पूजा का विधान है। अनन्त देव के स्थान में सूत्र-ग्रन्थि की पूजा होती है। अनन्त देव के निमित्त पूजित सूत्र-ग्रन्थि को पूज्य बताना प्रयोजन है। यहाँ रुढ़ि होने का सम्यक् किया जा सकता है, किन्तु यह रुढ़िवादिता नाम-साम्य तक ही सीमित है। सूत्र में पूज्य भाव बताना तादर्थ्य सम्बन्ध से ही संभव है।

७. साहचर्य सम्बन्ध से—

आजकल लाल पगड़ी का बोलवाला है

लाल पगड़ी का बोलवाला कहने में मुख्यार्थ की वाधा है। लक्षणा से लाल पगड़ी का अर्थ सिपाही होता है। यहाँ सिपाही से लाल पगड़ी का साहचर्य सम्बन्ध है, अतः यह शुद्धा है। यहाँ रुढ़ि है।

जाय कि 'कुछ दिनों का' तो उपादानलक्षणा होगी और इसका क्षण-स्थायी अर्थ लें तो लक्षणलक्षणा होगी ।

इस विचार को बुद्धि का साधारण कौतुक ही कहना चाहिये । किन्तु है यह विचारणीय अवश्य ।

सातवीं किरण

उपादानलक्षणा और लक्षणलक्षणा

उपादानलक्षणा

जहाँ वाक्यार्थ की संगति के लिये अन्य अर्थ के लक्षित किये जाने पर भी अपना अर्थ न छूटे वहाँ उपादानलक्षणा होती है ।

उपादान का अर्थ है ग्रहण—इसमें वाच्यार्थ का सर्वथा परित्याग नहीं होता । अतः इसे अजहत्स्वार्था भी कहते हैं । अर्थान् जिसमें अपना स्वार्थ न छूट गया हो । जैसे, सारा घर तमाशा देखने गया है । यहाँ घर का तमाशा देखने जाना बाधित है । लक्ष्यार्थ होता है घरवालों का तमाशा देखने जाना । यहाँ घर अपना अर्थ न छोड़ते हुए घरवालों का आक्षेप करता है । अतः उपादानलक्षणा है । ऐसा ही यह उदाहरण भी है—

भाले आये जब वहाँ चले बाण घनघोर ।

यहाँ भालों का आना और बाण का चलना दोनों अर्थ बाधित हैं, क्योंकि जड़ पदार्थ का आना और चलना संभव नहीं । किन्तु ये दोनों अपने मुख्यार्थ की सिद्धि के लिये 'भाले धारण करनेवाले आये' 'शत्रु बाण चलाने लगे', इन अन्यायों का आक्षेप करते हैं—वरषस खोंच लाते हैं । भाले और बाणों का उनके धारण करनेवालों के साथ धार्यधारक सम्बन्ध है । इसमें भाला और बाण धार्य है । दोनों का साथ होने से संयोग सम्बन्ध भी है । इससे यहाँ शुद्धा उपादानलक्षणा हुई । यहाँ इस वाक्य से भालेवालों की अधिकता और उनके व्यापार की तीक्ष्णता प्रकट होती है । यही प्रयोजन है । इससे यह प्रयोजनयती उपादानलक्षणा है ।

बाध नहीं, वक्ता के तात्पर्य रूप मुख्यार्थ की बाधा है। ऐसी जगह भी उपादानलक्षणा होती है। ऐसी ही यह पंक्ति भी है—

‘फूटी कौड़ी पर विनोदमय जीवन सदा टपकता’।—निराला

यहाँ फूटी कौड़ी का तात्पर्य तुच्छ, नगण्य धन से है। फूटी कौड़ी इसका उपादान करती है।

लक्षणलक्षणा

जहाँ वाक्यार्थ की सिद्धि के लिये वाक्यार्थ अपने को छोड़ कर केवल लक्ष्यार्थ को सूचित करे, वहाँ लक्षणलक्षणा होती है।

इसमें अमुख्यार्थ को अन्वित होने के लिये मुख्यार्थ अपना अर्थ बिल्कुल छोड़ देता है। इसलिये इसे जहत्त्वार्थ भी कहते हैं। जैसे, रुद्रि में ‘पंजाब लड़ाका है’। इसमें पंजाब पंजाबियों के लिये अपना अर्थ छोड़ देता है। और, प्रयोजन में ‘गंगा में गाँव है’ इसमें गंगा शब्द अपने अर्थ को तट के लिये छोड़ देता है। ऐसे ही ‘सूर्य माथे पर आ गया’। ‘पेट में आग लगी है, आदि वाक्य हैं। इनके अर्थ होते हैं—‘शोपहर हो गया’। ‘जोर की भूल लगी है’ इसमें लक्षक शब्द अपने अर्थ बिल्कुल छोड़ देते हैं।

क्यों बसिये क्यों निबहिये, नीति नेह पुर नाँहि।

लगासगी लोचन करे, नाहक मन बैधि जाँहि।—बिहारी

इसमें आँखों का लगासगी करना और मन का बँधना, ये दोनों मुख्यार्थ बाधित हैं। क्योंकि न आँखें लड़ाई करती हैं और न मन बँधता है अर्थात् पकड़ा जाता है। इससे इनका लक्ष्यार्थ होता है ‘किसी से प्रेम होना,’ और मन का आसक्त हो जाना’ इसमें मुख्यार्थ एकदम छूट जाता है। इससे यह लक्षणलक्षणा है।

मैंने चाहे कुछ इसमें बिष अपना डाल दिया हो।

रस है यदि तो वह तेरे चरणों ही का जूठन है। — भा० आत्मा

यह लक्षणलक्षणा विपरीत अर्थ की प्रतीति का कारण भी होती है। तुलसीदास का यह पदार्थ लोजिये—

रोप भाये लखन अकनि अनखौही बातें, तुलसी विनीत बाणो विहंसि ऐसी बही ।
गुप्त तिहारो भरी भुवननि मृगतिलक, प्रष्ट प्रताप आपु कही सो सबै बही ॥

इसमें लक्षणा के कथन का मुख्यार्थ है कि हे भृगुकुलतिलक परशुरामजी ! आपका गुप्त तो भुवन-व्यापी है। इससे आप जो अपना प्रताप कहते हैं सो सब ठीक है। किन्तु परशुराम पर क्रुद्ध लक्षणा का यह कहना ठीक इसके उलटा होना चाहिये। इससे मुख्यार्थ की बाधा है। यहाँ लक्ष्यार्थ परशुराम का दुर्यश बताना है, जिससे मातृहन्ता आदि निन्दा की ध्वनि निकलती है। प्रयोजन परशुराम को अत्यधिक चिढ़ाना है। मुख्यार्थ के साथ लक्ष्यार्थ का विपरीत सम्बन्ध है। मुख्यार्थ को छोड़कर लक्ष्यार्थ का ग्रहण किया गया है। इससे लक्षणलक्षणा है।

एक और—

यशोधरा—किन्तु कोई अनय करे तो हम क्यों करें।

राहुल—और नहीं माधे पर क्या हम उमे परें। मै० श० गुन

इसका यह विपरीत अर्थ होता है कि हम अन्याय को सिर-माधे पर नहीं धर सकते। मुख्यार्थ की बाधा है। लक्षणा में उक्त अर्थ होता है। मुख्यार्थ छोड़ लक्ष्यार्थ का ग्रहण है। इससे यहाँ लक्षणलक्षणा है।

आठवीं किरण

मारोपा और माध्यमाना

मारोपा लक्षणा

जिस लक्षणा में आरोप हो अर्थात् आरोप्यमाग (विपरी) और आरोप का विषय इन दोनों की शब्द द्वारा उक्ति हो, उसे मारोपा कहते हैं।

एक पक्ष का दूसरी पक्ष में अभेद-ज्ञापन को आरोप कहते हैं। इसमें विपरी और विषय का 'तादात्म्य'—एकरूपता प्रतीत होती है।

१ भेदमहिम्नभेदमहिम्नम् ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा

‘रंगमंच की अप्सरा आ गयी है।’ इस वाक्य में आरोप का विषय कोई सुगायिका नर्तकी का कथन नहीं, केवल आरोप्यमाण अप्सरा ही का कथन है। अप्सरा शब्द गायिका के स्थान पर आकर अध्यवसान पैदा कर देता है। इससे यह लक्षणा साध्यवसाना है। सादृश्य-सम्बन्ध से गौणी है। ऐसे ही क्रूर व्यक्ति के लिये ‘कसाई’ वा ‘जल्लाद’ तथा ‘घातक’ व्यक्ति के लिये ‘हत्यारा’ वा ‘यमराज’ आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

सारोपा में वस्तु को पृथक्-पृथक् समझाते हुए भी तद्रूपता का ज्ञान कराया जाना अभोष्ट होता है और साध्यवसाना में वस्तु की प्रतीति पृथक्-पृथक् कराये बिना ही एकता का ज्ञान कराया जाना। यही दोनों में मुख्य भेद है।

सारोपा में उपमेय और उपमान दोनों रहते हैं। किन्तु, साध्यवसाना में उपमेय का कथन न होकर केवल उपमान का ही कथन होता है। इसमें आरोप का विषय आरोप्यमाण को अपना अस्तित्व सौंप देता है। यह आरोपाधिक्य का ही फल है। उदाहरण लें—

१ बैरिनि कहा बिछावती फिर-फिर सेज कसान।

दुन्दो न मेरे प्राणधन बहत आज कहूँ जान।—दास

इसमें सखी में बैरिणी का, फूलों में कसान का और पति में प्राणधन का अध्यवसान किया गया है। क्योंकि सखी, फूल और पति का उल्लेख नहीं है। इससे साध्यवसाना है। सादृश्य-सम्बन्ध से गौणी है।

२ हाय मेरे सामने ही प्रणय का प्रस्थिबन्धन हो गया, वह नव कमल—

मधुप-सा मेरा हृदय लेकर किसी अन्य मानस का विभूषण हो गया।—पंत

(पुरुष) दोनों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है । इससे सारोपा है । धर्म-भारक सम्बन्ध होने से शुद्धा है ।

स्वर्गलोक की तुम अप्सरि थीं तुम वैभव में बली हुई थी ।—हरिकृष्ण प्रेमी यहाँ तुम पर अप्सरा का आरोप होने से सारोपा है । अप्सरा अपना अर्थ रखते हुए अपनी-सी सर्वाङ्गसुन्दरी, मनमोहनी नारी का आचोप करती है । इससे उपादानमूला है । मनमोहन रूप कर्म के कारण या मोजाति की होने कारण तात्कर्म्य या साजात्य सम्बन्ध से शुद्धा है ।

सारोपा शुद्धा लक्षणा-लक्षणा

प्रयोजनपती लक्षणा के उदाहरण 'माता, पिता, सखा, दुल, मान । तुम्हीं हमारे हो भगवान' में भगवान ही को सब कुल कहा गया है । उन्हीं पर माता, पिता, आदि का आरोप है । दोनों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है, इससे सारोपा है । यहाँ माता, पिता के अर्थ का त्याग है और लक्ष्यार्थ रक्षक आदि का प्रहण है । इससे लक्षणा-लक्षणा है । यहाँ तात्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा है ।

'आज भुजंगों से बैठे हैं वे कंचन के चढ़े दवाये ।

विनय द्वार कर बढती है वे विपथर हटते नहीं हटाये । हरिकृष्ण प्रेमी

यहाँ 'वे' के वाच्यार्थ (पूँजीपति) पर 'विपथर' का आरोप है । विपथर अपना अर्थ छोड़कर शूर (पूँजीपतियों) का अर्थ देता है । इससे लक्षणा-लक्षणा है । काटन दोनों का कर्म है, इस सम्बन्ध से शुद्धा है ।

साध्यवसाना लक्षणा

जहाँ आरोप का विषय लुप्त रहे—शब्दतः प्रकट नहीं किया गया हो और विषयी (आरोप्यमाण) द्वारा ही उसका कथन हो वहाँ साध्यवसाना लक्षणा होती है । आरोप के विषय का निर्देश न कर केवल आरोप्यमाण के कथन को अध्यवसान कहते हैं । जैसे—

देखो बोंद का दुबसा ।

यहाँ आरोप के विषय गुप्त का निर्देश नहीं है केवल आरोप्यमाण 'बोंद का दुबसा' ही बता गया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा

‘रंगमंच की अप्सरा आ गयी है।’ इस वाक्य में आरोप का विषय कोई सुगायिका नर्तकी का कथन नहीं, केवल आरोप्यमाण अप्सरा ही का कथन है। अप्सरा शब्द गायिका के स्थान पर आकर अध्यवसान पैदा कर देता है। इससे यह लक्षणा साध्यवसाना है। सादृश्य-सम्बन्ध से गौणी है। ऐसे ही क्रूर व्यक्ति के लिये ‘कसाई’ या ‘जल्लाद’ तथा ‘घातक’ व्यक्ति के लिये ‘हत्यारा’ या ‘थमराज’ आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

सारोपा में वस्तु को पृथक्-पृथक् समझाते हुए भी तद्रूपता का ज्ञान कराया जाना अभीष्ट होता है और साध्यवसाना में वस्तु की प्रतीति पृथक्-पृथक् कराये बिना ही एकता का ज्ञान कराया जाना। यही दोनों में मुख्य भेद है।

सारोपा में उपमेय और उपमान दोनों रहते हैं। किन्तु, साध्यवसाना में उपमेय का कथन न होकर केवल उपमान का ही कथन होता है। इसमें आरोप का विषय आरोप्यमाण को अपना अस्तित्व सौंप देता है। यह आरोपाधिक्य का ही फल है। उदाहरण लें—

१ बैरिनि कहा बिछावती फिर-फिर सेज कसान ।

सुखो न मेरे प्राणधन चाहत आज कहूँ जान ।—दास

इसमें सखी में बैरिणी का, फूलों में कसान का और पति में प्राण-धन का अध्यवसान किया गया है। क्योंकि सखी, फूल और पति का उल्लेख नहीं है। इससे साध्यवसाना है। सादृश्य-सम्बन्ध से गौणी है।

२ हाथ मेरे सामने ही प्रणय का प्रन्धिवन्धन हो गया, वह नव कमल—

मधुप-सा मेरा हृदय लेकर किसी अन्य मानस का विभूषण हो गया ।—पंत

अपनी प्रणयिनी का दूसरे से प्र^{प्रे}रण हो जाने पर कवि की उक्ति है। इसमें ‘नव कमल’ ‘प्रणयिनी’ के लिये आया है, जो आरोप्यमाण है। आरोप के विषय का कथन नहीं है। विषयो में विषय का अध्यवसान हो जाने से साध्यवसाना है। गुण-बंध से सादृश्य होने के कारण गौणी है। ऐसे ही ‘प्रणय’ में ‘प्रेमी युगल’ का अध्यवसान है।

हे रिपों में कलेजा छप रहा, देश के आनन्द-भवनों ने कहा ।—भा० आत्मा

यहाँ ‘कलेजा’ मर्मान्तक पीड़ा से व्यथित हृदय का स्थानापन्न है। अतः इसे अध्यवसान का उदाहरण मानना चाहिये। ऐसे ही ‘आनन्द

भवनों' से आनन्द-भवन-निवासी प्रसिद्ध पिता-पुत्र नेहरूद्वय लिये जाते हैं। अतः यहाँ पर भी अध्ययमान है।

साध्यवसाना शुद्धा उपादानलक्षणा

पूर्वोक्त उदाहरण 'भाले आये' 'बाण चले' 'ये' जोड़ने से सारोपा लक्षणा हुई। क्योंकि उनमें विषयी और विषय दोनों का निर्देश है। जब इनसे सर्वनाम निकाल दिया जाय तब केवल आरोप्यमाण भाले और बाण रह जाते हैं। भाले तथा बाणों में भालेवालों तथा बाण चलाने-वालों का अध्ययमाना है। अतः साध्यवसान है। धार्य-धारक मन्त्रन्य होने से शुद्धा है। मुख्यार्थ का वाच्य है। लक्ष्यार्थ भाषेवाले और बाण चलानेवाले के साथ भाले और बाण दोनों लगे हुए हैं। इससे उपादान है।

नवीं किरण

गूढ़व्यङ्ग्या और अगूढ़व्यङ्ग्या

काव्यप्रकाश के मतानुसार उपर्युक्त प्रयोजनवती लक्षणा के छ भेद व्यङ्ग्य की गूढ़ता और अगूढ़ता के कारण बारह प्रकार के होते हैं। प्रत्येक प्रयोजनवती लक्षणा के भेद में ये पाये जाते हैं। प्रयोजनवती के जो प्रयोजन हैं वे व्यङ्ग्यार्थ ही होते हैं। यहाँ इनका दिग्दर्शन मात्र कराया जाता है। गूढ़ा और अगूढ़ा के सम्बन्ध में यह जान लेना चाहिये कि कोई प्रयोजन किसी को गूढ़ ज्ञात हो सकता है और किसीको अगूढ़। जो सहृदय हैं, काव्यमर्मज्ञ हैं उन्हें सहज प्रतीत होने के कारण गूढ़ भी अगूढ़ ही प्रतीत होंगे और जो शिथिल शब्दार्थ-मात्र के ज्ञाता हैं उन्हें अगूढ़ भी गूढ़। गूढ़ की तो बात ही न्यारो है। गूढ़ और अगूढ़ भेद की यह बात सर्वत्र ध्यान देने योग्य है।

गूढ़व्यंग्या

जहाँ का व्यंग्य मार्मिक सहृदय द्वारा ही समझा जा सके वहाँ गूढ़व्यंग्या लक्षणा होती है। जैसे—

‘रणजीतसिंह पंजाब-केसरी थे’। इसका लक्ष्य अर्थ अत्यधिक बलशाली होना तो सबकी समझ में आ सकता है। किन्तु, केसरी कहने से रणजीतसिंह का घोर-बहादुर, विजयी, विक्रमशाली, प्रभुशक्तिसम्पन्न, राजा, बिकट योद्धा आदि होना जो लक्षणा का व्यंग्य प्रयोजन है वह गूढ़ अर्थात् सहजगम्य नहीं। इसीसे यहाँ गूढ़व्यङ्ग्या लक्षणा है। ऐसे ही कोई कजेदार कहे कि ‘सेठजी! आपने मेरे लिये वह किया जो दूसरा कोई नहीं कर सकता’। इसमें गूढ़ व्यंग्य यह है कि आपके ऐसा दूसरा-सूद-खोर मुझे यों घर-घर का मिखारी न बना देता। ऐसे वाक्य गूढ़व्यंग्या के ही उदाहरण होते हैं।

चाले की बातें चलीं सुनति सखिन के टोल।

गोये हू लोथन हँसत विहँसत जात कपोल ॥ विहारी

अर्थ है—सखियों की मंडली में अपने चाले (गौने) की बातें सुन रही है। आँखें छिपाने पर भी हँसती हैं और कपोल मुस्कुरा रहे हैं।

कपोलों के विहँसने या मुस्कुराने में मुख्यार्थ की बाधा है। क्योंकि

लक्ष्यार्थ होता है उभरा या कठिन होना। मुकुल अर्थात् अधखिली कली का ही अर्धविकसित होना धर्म है। दोनों के अवयवों की सुश्लिष्टता का सादृश्य होने से गौणी है। कुर्चों की कमनीयता और आलिङ्गन-योग्यता का सूचन व्यंग्य है। 'मुकुले' के अर्थत्याग से लक्षणलक्षणा है।

५. 'प्रभा उल्लेखे सब अंग' में प्रभा का उल्लेखना कहने से अर्थ बाध है। क्योंकि, उल्लेखना प्राणगत धर्म है। अतः लक्ष्यार्थ होता है अंगों से प्रभा का फूट पड़ना। सौंदर्यातिशय और सकलमनोहारित्व रूप अर्थ व्यंग्य है। सादृश्य या सामान्य-विशेष सम्बन्ध से गौणी या शुद्धा है। उल्लेखने का अपना अर्थ छोड़ देने से लक्षणलक्षणा है।

६. 'तनुनाई आनन्दमयी है' में तारुण्य का आनन्दमय होना कहने से मुख्यार्थ-बाध है। क्योंकि आनन्दित होना—चेतनगत धर्म है। अतः लक्ष्यार्थ होता है यौवन का पूर्ण होना—यौवनोचित उत्कर्ष को प्राप्त करना। व्यंग्य है यौवनकाल की उम्रदत्ता का उन्मेष होना। जन्य-जनकभाव सम्बन्ध से शुद्धा और अपना अर्थ छोड़ कर अन्यार्थ-ग्रहण से लक्षणलक्षणा है।

अगूढ़व्यंग्या

जहाँ व्यंग्य सहज ही समझ में आ जाय वहाँ अगूढ़व्यंग्या लक्षणा होती है। जैसे—

'आप यहाँ कैसे आ टपके'। इसका यह व्यंग्यार्थ सहज ही समझ में आ जाता है कि आपको यहाँ न आना चाहिये था।

पल न चलै जकि-सी रही, थकि-सी रही उसास।

अब ही तन रितयो कहा मन पठयो केहि पास ॥ बिहारी

पलकें भी नहीं चलतीं। जकड़ी—स्तम्भित-सी हो रही हो। सौंस भी थक-सी रही है। अभी-अभी शरीर को क्या खाली—बेहाल कर दिया है और मन को किसके पास भेज दिया है।

इसमें मन का भेज देना संभव नहीं। क्योंकि वह कोई स्थानान्तर कर देने की वस्तु नहीं। पर ऐसा कहना परंपराप्रचलित रूढ़ि वाक्य है। इसे मुहावरा कह सकते हैं। ऐसा ही सौंस का थकना भी है। आदमी थकता है, पैर थकते हैं। सौंस थकती नहीं। इनके लक्ष्य अर्थ होते हैं—किसी की ऐसी तन्यता के साथ चिन्ता करना कि शरीर के व्यापार शिथिल हो जायँ। इन वाक्यों में मुख्यार्थ के त्याग से

दशवीं किरण

धर्मधर्मिभेद और प्रयोजन

प्रयोजनवती लक्षणा में प्रयोजन ही की प्रधानता रहती है पर किसी लक्षणा का कोई निश्चित प्रयोजन हो, यह संभव नहीं। लक्षणिक पदों का प्रयोक्ता उनका जो प्रयोजन मानता हो, हो सकता है अथर्कता उससे भिन्न प्रयोजन माने। प्रतिभाशाली सहृदय अथर्व्यक्ति या अथर्गौरव के अनुरोध से प्रयोजनान्तरों की कल्पना कर सकता है, जिनका पता प्रयोक्ता को न हो। एक उदाहरण से इसकी स्पष्टता कीजिये।

कर रहा सृजन अद्भुत भविष्य का संघर्षों में वर्तमान।

हों एक जहाँ पच्चास कोटि करते स्वदेश का परित्राण ॥

यह कवि की चीन के विषय में उक्ति है। यहाँ पच्चास कोटि में एक का आरोप है। यह कैसे हो सकता है कि पचास करोड़ मनुष्य एक हो जायें। इससे इसमें आया हुआ एक एकमत होने के अर्थ का उपादान करता है। समवाय सम्बन्ध होने से शुद्धा है। संघशक्ति का प्रदर्शन प्रयोजन है जो धर्मगत है। इस एकता में असाधारण आत्मत्याग और बलिदान छिपा हुआ है। एकात्मक और एकमत होने के लिये कितना भगीरथ प्रयत्न करना पड़ा है, यह सर्वबोध्य नहीं। इससे गूढ़ा प्रयोजनवती लक्षणा है।

उपयुक्त व्याख्या में संघशक्ति या एकता का प्रयोजन स्पष्ट किया गया है। इस प्रयोजन के अतिरिक्त इस लक्षणा के ये भी प्रयोजन माने जा सकते हैं कि एक-एक व्यक्ति समान रूप से स्वदेशप्रेमी है; देश का शुभचिन्तक है; स्वतन्त्रता का उपासक है; परतन्त्रता का विद्वेषी है इत्यादि। इस प्रकार जब एक-एक व्यक्ति पचास करोड़ का प्रतिनिधि धनता है तो व्यक्ति की ही विशेषता लक्षित होने से यह लक्षणा धर्मगत होगी। एक को पचास कोटि मान लेने से उनके ऐकमत्य, देश की कल्याणकामना, स्वातन्त्र्य, अपारतन्त्र्य, आत्मसम्मान आदि का वैशिष्ट्य-प्रदर्शन प्रयोजन मान लिया जाय तो फिर ये प्रयोजन धर्मगत होंगे। अभिप्राय यह कि जहाँ धर्म अर्थात् द्रव्य में व्यञ्जनागम्य प्रयोजन हो वहाँ धर्मगत और जहाँ धर्म के गुण या क्रिया में हो वहाँ धर्मगत लक्षणा होती है।

ग्यारहवीं किरण

धर्मिधर्मगता लक्षणा

धर्मिगतप्रयोजनलक्षणा

जहाँ लक्षणा का फल अर्थात् व्यञ्जनागम्य प्रयोजन धर्म अर्थात् लक्ष्यार्थ (द्रव्य) में स्थित हो वहाँ धर्मिगत प्रयोजन-लक्षणा होती है। जैसे—

‘सत्संग कौच को कंचन कर देता है’। यहाँ कौच को कंचन कर देने का अर्थ है बुरे को भला, अयोग्य को योग्य, अधम को उत्तम बना देना आदि। लक्ष्यार्थ का फल या प्रयोजन है सत्संग का महत्त्व बताना। यह लक्षणा का प्रयोजन—सत्संग का महत्त्व, धर्मी कौच—बुरे में है। इससे धर्मिगता है।

छिर पर प्रलय नेत्र में मल्ली मुट्ठी में मनचाही।

लभ्य मात्र मेरा प्रियतम है, मैं हूँ एक सिपाही ॥ भा० आत्मा

‘मैं हूँ एक सिपाही’ में वक्ता स्वयं सिपाही है। इससे ‘मैं हूँ’ कहने से ही सिपाही का बोध हो जाता है। अतः प्रकृत में सिपाही पद का मुख्यार्थ बाधित है। लक्षणा द्वारा सिपाही का अर्थ होता है—प्राणपण से इच्छानुरूप कठिन-से-कठिन कार्य करनेवाला। यहाँ सिपाही शब्द अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य है। क्योंकि यह प्राण निरपेक्ष कार्यकरना रूप विशेष अर्थ की प्रतीति कराता है। यहाँ सिपाही में ही प्राणनिरपेक्ष कार्य करने की अतिशयता द्योतित होती है। अतः यहाँ लक्षणा का फल धर्मी सिपाही में है।

धर्मगताप्रयोजन लक्षणा

जहाँ लक्षणा का फल अर्थात् व्यञ्जनागम्य प्रयोजन धर्म अर्थात् लक्ष्यार्थ के धर्म (द्रव्य के गुण) में हो वहाँ धर्मगता लक्षणा होती है। जैसे—

‘आपकी आकृति ही आपको गुणी बना रही है।’ यहाँ आकृति के बनाने का लक्ष्यार्थ है ‘देखने ही से मालूम हो जाना।’ प्रयोजन है रुरचना और गुणवत्ता का सामानाधिकरण्य प्रदर्शित करना। यहाँ सामानाधिकरण्य

रूप प्रयोजन रूपगत और गुणगत होने से धर्म में है। अतः यहाँ धर्मगता लक्षणा है।

शराफत खदा जायती है वहाँ, जमीनों में सोता है सोना जहाँ।—सुदर्शन

यहाँ 'जमीनों में सोना सोता है' का अर्थ है पृथ्वी पर बहुमूल्य अन्न-राशि पड़ी रहती है। प्रयोजन है अन्नराशि की उपयोगिता का अतिशय बताना। अतिशयरूप प्रयोजन उपयोगितागत है, जो धर्म है। अतः यहाँ धर्मगता है।

ये लक्षणार्थ कहीं पद में होती हैं और कहीं वाक्य में होती हैं। दोनों के उदाहरण यथास्थान ऊपर आ गये हैं।

शुद्धा उपादानलक्षणा तथा लक्षणलक्षणा के उत्कृष्ट व्यंग्य ही अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य ध्वनि एवं अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि हो जाते हैं। इन्हीं दोनों के भेद सारोपा और साध्यवसाना क्रमशः गौणी रूप में होने पर रूपक और रूपकातिशयोक्ति अलंकार के प्रयोजक हो जाते हैं। अलंकार के साधक होने से ये व्यंग्य उत्कर्ष पर नहीं पहुँच पाते। कारण यह कि वाच्य के उपस्कारक मात्र होने से व्यंग्यों की अपनी प्रधानता क्षीण हो जाती है। अथच शुद्धा भेद में जो व्यंग्य अगूढ़ या स्पष्ट रूप में प्रतीत होते हैं वे सभी ध्वनि या गुणीभूत व्यंग्य काव्य के विधायक नहीं हो सकते। उनमें जो चमत्कारपूर्ण होते हैं वे ही उक्त दोनों श्रेणियों में अन्तर्भूत हो सकते हैं। ध्वनि-किरण में इनका स्पष्टीकरण होगा।

वारहवीं किरण

लक्षणा के भेदों का उपयोग

प्राचीन आचार्य रूढ़ि के कारण होनेवाली रूढ़ा या निरूढ़ा को तो मानते हैं पर उसके भेद नहीं मानते। इन आचार्यों के रूढ़ि के भेद न मानने का कारण यह है कि व्यवहार में इसके भेद स्पष्ट नहीं लक्षित होते।

रूढ़ि भाषा के प्रवाह में आप ही आप चल पड़ती है। उसके चलाने की आवश्यकता नहीं होती। उसके निर्माण का कारण जनता

की वांछितवृत्तता है। उसका प्रयोग प्रयोगकर्ता के वश की बात नहीं। इसीसे कुमारिल भट्ट का कहना है कि कुछ लक्षणाएँ अभिधा के समान अपनी प्रसिद्धि के कारण रूढ़ि हो गयी हैं। कुछ लक्षणाएँ अब भी की जाती हैं किन्तु बिना प्रसिद्धि या प्रयोजन के प्रयोक्ता की अशक्ति—असामर्थ्य या अध्युत्पत्ति के कारण अंडबंड लक्षणा नहीं होती।^१

चलती रूढ़ियों में नये निर्माण का, उनमें छलट-फेर करने का कोई अधिकार किसी को नहीं है। जैसे, वह नौ दो ग्यारह हो गया अर्थात् भाग गया। क्योंकि, चौपड़ के खेल में पासों का नौ दो पड़ना ही गोठियों के भाग निकलने—पिटी न जानें का कारण होता है। इस अर्थ में कोई सात बार ग्यारह हो गया यह प्रयोग नहीं कर सकता। यदि करे भी तो इससे भागने का अर्थ कोई नहीं समझ सकता। ऐसे ही घर का घर चौपट हो गया अर्थात् घर भर का नाश हो गया या यशलोप हो गया की जगह पर मकान का मकान चौपट हो गया, कोई नहीं कह सकता। हाँ, आवश्यकतानुसार प्रयोजनसिद्धि के लिये नयी लक्षणाएँ की जा सकती हैं।

बाद के आचार्यों ने रूढ़ि लक्षणा में भी भाषा-चमत्कार की दृष्टि से हो, शब्द-सम्बन्ध के विस्तार के अनुसन्धान की दृष्टि से हो, चाहे जिस कारण से हो, उसके सादृश्य सम्बन्ध और सादृश्येतर सम्बन्ध को जान लेना आवश्यक समझा। इस कारण उन्होंने रूढ़ि के भी गौणी और शुद्धा ये दो भेद मान लिये हैं। किन्तु साहित्य-दर्पणकार इसके प्रधानतः आठ भेद मानते हैं जो आगे रेखाचित्र में नाम के साथ दिये गये हैं। इन भेदों को कितने आलङ्कारिक व्यंग्य—प्रयोजन—में शून्य होने और किसी आलङ्कार के आधार न होने के कारण निरर्थक कहते हैं। पर बात ऐसी नहीं। रूपकालङ्कार में सारोपा गौणी का रूपकालिशयोक्ति में साध्यप्रमाना गौणी का, हेतु का अलङ्कार में शुद्धा सारोपा और साध्य-प्रमाना का, अत्यन्तनिरसकृत्वाच्य नामक ध्वनि में शुद्धा लक्षणलक्षणा का और अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्वनि में शुद्धा उपादानमूला प्रयोजन-वर्ती लक्षणा का उपयोग होने से इन्हीं लक्षणाओं की कार्यकता मानी जाती है और अन्य भेदों को व्यर्थ का विस्तार बनाया जाता है।

^१ निरुद्धा लक्षणाः काश्चित्तामर्थादभिधानवत् ।

किमन्तं तावन्तं काश्चित् काश्चित् त्वरापितः ।।

मम्मटमतानुयायी गौणी के उपादानमूला और लक्षणमूला भेद जो नहीं मानते उसका कारण काव्यप्रकाश की टीका काव्यप्रदीप ही है। टीकाकार का कहना है कि अजहत्स्वार्थी मुख्यार्थ के अपरित्याग से ही हो सकती है और मुख्यार्थ का सादृश्य किसी भिन्न वस्तु के साथ ही हो सकता है, स्वार्थ के साथ नहीं। क्योंकि सम्बन्ध द्विष्ट, अर्थान् दोनों सम्बन्धी में रहना चाहिये। सादृश्य सम्बन्ध मुख्यार्थ में कैसे होगा। कारण, अपना भेद अपने में ही नहीं रहता और बिना भेद-प्रतीति के सादृश्य की सत्ता ही नहीं रहती। किन्तु ऐसे बहुत-से उदाहरण मिलते हैं जो इस विचार के विरुद्ध साक्ष्य ही नहीं देते, प्रत्युत बिना उपादान या लक्षणलक्षणा को गौणी माने उनकी संगति ही नहीं बैठती। अतः ये भेद हो सकते हैं और अपने चमत्कारों से शून्य भी नहीं होते। इसलिये दर्पणकार द्वारा प्रदर्शित ये भेद प्राह्य प्रतीत होते हैं। इनके उदाहरण इनके भेदों के साथ यथास्थान दिये गये हैं।

दर्पणकार ने प्रयोजनवति लक्षणा के जो मुख्य वस्तुसंभेद किये हैं, जिनका रेखाचित्र में नाम के साथ उल्लेख है, वे न तो व्यर्थ के विस्तार हैं और न महत्त्वहीन ही। उन्हें साहित्यिक महत्त्वपूर्ण समझते हैं। यदि यह व्यर्थ का ही विस्तार होता तो आचार्यों को इनकी नामगणना से क्या लाभ था ?

दर्पणकार ही क्यों, पीयूषवर्षी जयदेव ने भी अपने चन्द्रालोक के नवम मयूख में लक्षणा के भेदों का विवेचन किया है। यह व्यर्थ में नहीं कहा जा सकता। क्योंकि भाषा की अर्थवृद्धि का मूल लक्षणा ही है। वर्तमान हिन्दी भाषा में लक्षणा के न जाने कितने नित-नूतन प्रयोग देखने को मिलते हैं। कुछ अलंकारों का अंकुर भी तो लक्षणा ही है। अतः लक्षणा का जितना ही विचार होगा उतना ही लाभ होना निश्चित है।

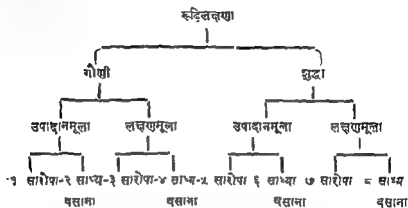
तेरहवीं किरण

लक्षणा के विशेष भेद

१ रुदिलक्षणा

साहित्यदर्पण के अनुसार लक्षणा के निम्नलिखित भेद होते हैं—
रुदिलक्षणा के प्रथम शुद्धा और गौणी के भेद से २ भेद होते हैं। इन दोनों के भी उपादानलक्षणा और लक्षण-लक्षणा के भेद से दो-दो

और भेद होकर ४ हो जाते हैं। ये चारो भेद सारोपा और साध्यवसाना के भेद से ८ भेद हो जाते हैं। आठो भेदों के नाम निम्न चित्र में इस प्रकार हैं—



रूढ़िमती लक्षणा के आठ भेद और उनके नाम

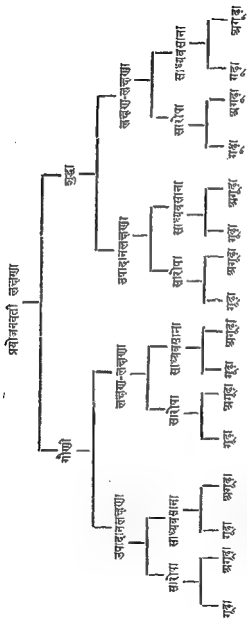
- १ गौणी, सारोपा, उपादानमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- २ शुद्धा, सारोपा, उपादानमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- ३ गौणी, साध्यवसाना, उपादानमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- ४ शुद्धा, साध्यवसाना, उपादानमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- ५ गौणी, सारोपा, लक्षणमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- ६ शुद्धा, सारोपा, लक्षणमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- ७ गौणी, साध्यवसाना, लक्षणमूला, रूढ़िलक्षणा ।
- ८ शुद्धा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, रूढ़िलक्षणा ।

ये ही आठो लक्षणाय पदगत और वाक्यगत के भेद से सोलह हो जाती हैं ।

प्रयोजनयती लक्षणा

दर्पणकार प्रयोजनयती लक्षणा में उक्त शुद्धा के चार भेदों के समान गौणी के भी चार भेद मानते हैं—१ गौणी, सारोपा, उपादानलक्षणा
२ गौणी, सारोपा, लक्षण-लक्षणा गौणी, साध्यवसाना, उपादानलक्षणा
और ४ गौणी, साध्यवसाना, लक्षण-लक्षणा ।

गौणी के ये चार और उक्त शुद्धा के ऐसे ही चार मिलकर ८ होते हैं। ये आठो गृह्यध्या और अगृह्यध्या के भेद से १६ हो जाते हैं। ये सोलहो धर्मगत और धर्मगत के भेद से ३२ हो जाते हैं। इन भेदों के नाम चित्र में इस प्रकार हैं ।



इन्हीं सोलहों के धर्मभेद से और धर्मभेद से ३२ भेद हो जाते हैं और इनके ही भेद और उदाहरण इसमें दिये गये हैं । ३२ भेदों के ही पद और वाक्य के भेद से ६४ भेद हो जाते हैं ।

चौदहवीं किरण

लक्षणा के वाक्यगत मिश्रित उदाहरण

सहज-सुबोध के लिये लक्षणा के उक्त भेदों के सरल-लक्षणा-समन्वय-सहित वाक्यों के कुछ मिश्रित उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं। आगे की किरणों में समन्वय-सहित पद्योदाहरण दिये जायेंगे।

लक्षणा के समस्त भेदों में उपादानलक्षणा और लक्षणलक्षणा ही आधार-भूत हैं। सारोपा, साध्यवसाना, गूढव्यंग्या, अगूढव्यंग्या, धर्मिगता, धर्मगता, पदगता और वाक्यगता नामक समस्त भेद स्वतंत्र सत्तावाले कोई भिन्न पदार्थ नहीं हैं। ये सब उन्हीं दोनों का आश्रय लेकर नियमितः यथायोग्य रहनेवाले विशेष-विशेष भेद हैं। आगे के उदाहरणों से इनका स्पष्टीकरण हो जायगा।

१ शुद्धा, सारोपा, उपादानमूला, साध्यवसाना, पदगता, रुढ़िलक्षणा

‘स्याही गयी’ ‘सपेदी आयी’।

यों ‘स्याही’ का जाना और ‘सपेदी का आना’ रूप अर्थ संगत प्रतीत नहीं होता। कारण यह कि स्याही या सपेदी पृथक् पृथक् गुण हैं। स्याही स्वयं स्वतन्त्र रूप से जा नहीं सकती और सपेदी आ नहीं सकती। इस प्रकार मुख्यार्थ की असंगति या बाधा है।

किन्तु गुण और गुणी का समवाय संबंध लोक विख्यात है। इससे स्याही और सपेदी का यहाँ बाल के साथ संबंध है। इस प्रकार मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का संबंध है।

अतः स्याही और सपेदी पदों से कालापन से मुक्त तथा उजलापन से युक्त बाल का अर्थ आक्षिप्त होता है। फिर जाने और आने की योग्यता वाक्यार्थ में आ जाती है। इस प्रकार योग्यता द्वारा वाक्य सिद्ध हुआ।

इस तरह के प्रयोग लोक-व्यवहार में प्रचलित हैं। गुण से गुणी का बोध कराने में प्रायः कुछ खास मतलब (व्यंग्य) नहीं होता। इससे इसे रुढ़िमूला लक्षणा कह सकते हैं।

यहाँ कालापन और उजलापन लिये ही केश रूप अर्थ का बोध होता है। इससे यहाँ की लक्षणा उपादानलक्षणा है।

यहाँ स्याही से हीन सपेदी लिये वाल का निर्देश है जो शब्दतः प्रकट नहीं है। यहाँ स्याही और सपेदी शब्द अन्त में (वाक्यार्थ बोध के समय) केश रूप अर्थ में अभ्यवसित—परिणत होते हैं। इससे यह साध्यवसाना है।

प्रस्तुत लक्षणा का सम्बन्ध सादृश्य से भिन्न समवाय रूप है। अतः यह शुद्धा का भेद कहा जायगा।

यदि सपेदी शब्द के साथ सपेद बाल के लिये संकेतित 'यह' सर्वनाम जोड़ दिया जाय तो यही भेद गुण और गुणों की अभेद-प्रतीति होने से सारोपा भेद का उदाहरण हो जायगा। इसको यों समझिये—सपेदी पद विषयी उजलापन गुण से युक्त केश अर्थ को लक्षित करता है और 'यह' सर्वनाम—विषय—भी स्वयं शब्दरूप में प्रकट है। अतः अभेद सम्बन्ध से एकता प्रतीत हो जाती है। इस प्रकार अभिन्नता सम्पन्न हो जाने पर वाक्यार्थ-बोध होता है—उजलापन-गुण-विशिष्ट बाल। क्योंकि, यहाँ बाल के ऊपर सपेदी का आरोप किया गया है। अतः यह सारोपा लक्षणा है। ऐसे ही आगे के उदाहरणों में भी सम्बन्ध कर लेना चाहिये।

२ शुद्धा, सारोपा, साध्यवसाना, उपादानमूला, अगूढव्यंग्या,
पदगता, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

लट्ट आ रहे हैं।

बिना किसी के सहारे लट्ठ जैसी जड़ वस्तु का आना संभव नहीं जँचता। इससे मुख्यार्थ की बाधा है। किन्तु धार्यधारक सम्बन्ध होने के कारण लट्ठ और लट्ठ के धारण करनेवालों का सम्बन्ध स्पष्ट है। प्रस्तुत सम्बन्ध के सहारे लट्ठ पद से लट्ठधारी रूप अर्थ आक्षिप्त होता है। फिर आना रूप क्रिया का प्रयोग खलता नहीं। वाक्यार्थ की योग्यता पूर्ण हो जाती है।

इस प्रकार का शब्द-व्यवहार प्रयोजनयुक्त है। क्योंकि यहाँ लट्ठ-धारियों की बहुलता और उपताजिताना व्यंग्य है। इससे यहाँ लक्षणा प्रयोजनवती है।

यहाँ लट्ठ अपने अस्तित्व को बनाये रखकर दो अपने धारक व्यक्तियों का आभास देता है। इसलिये यहाँ की लक्षणा उपादान-लक्षणा हुई।

५ गौणी, सारोषा साध्यवसाना, उपादानमूला, पदगता, रुद्धिलक्षणा ।

माला पहनाओ ।

(खादी की मुलायम से गुरियों से बनी माला को लक्ष्य कर यहाँ माला शब्द का प्रयोग है ।)

माला शब्द का अर्थ है—फूलों से बना हुआ हार या गजरा । उस अर्थ का प्रस्तुत माला में अभाव है । अतः मुख्यार्थ-त्राध है ।

दोनों में रचना—आकार-प्रकार की समता, होने से सादृश्य रूप संबंध है । इससे गौणी है ।

इसी संबंध से इस माला शब्द से खादी की गुरियों की माला जैसी वस्तु ज्ञात हुई । इसी लक्ष्यार्थ से यहाँ वाक्य की योग्यता है ।

आकार की समानता से इस प्रकार का प्रयोग लोक प्रचलित होने से यह लक्षणा रुद्धिमूला है ।

यहाँ माला शब्द अपने वाच्यार्थ फूल के हार रूप अर्थ का भान कराकर ही समान आकार की खादी की माला के रूप में उपस्थित होता है । अतः यहाँ उपादानलक्षणा है ।

यहाँ आरोप के विषय का कथन नहीं है । प्रस्तुत माला शब्द के पहले 'यह' सर्वनाम नहीं होने से खादी की गुरियों की ओर संकेत करने का कोई शब्द नहीं है, नकली माला में असली माला का अध्यवसान है । इससे यह साध्यवसाना है ।

यहाँ केवल माला पद में लक्षणा होने से यह पदगता है ।

'यह' सर्वनाम जोड़ने से दोनों का अभेद संबंध हो जायगा ।

इससे यह लक्षणा सारोषा हो जायगी ।

६ गौणी, सारोषा, साध्यवसाना, अगूढव्यंग्या, उपादानमूला, प्रयोजनवती लक्षणा ।

पंडितजी आ गये

(यहाँ चन्दन तिलकधारी पंडित के आकार-प्रकारवाले सदाचारी व्यक्ति के लिये पंडित शब्द का प्रयोग है ।)

प्रस्तुतः पंडित शब्द का वाच्यार्थ विलक्षण बुद्धिवाला शास्त्रवेत्ता विशेष व्यक्ति है, जो उक्त उदाहरण में नहीं है । यहाँ मुख्यार्थ की बाधा है ।

दोनों का रूप समान होने से सादृश्य संबंध है । इससे पंडित का

। जैसे आकारवाला व्यक्ति हुआ। अतः वाक्यार्थ की ठीक

। त शब्द का वाच्यार्थ अपना आभास देकर ही सदा-
व्यक्ति में प्रवृत्त हुआ है। अतः यह उपादानलक्षणा है।
रोप के विषय का कथन नहीं है। पंडित शब्द का अर्थ
के के रूप में अभ्यसित हुआ है। इससे
है।

की व्यंजना गूढ़ नहीं है। इससे यह अगूढ़व्यंग्या है।
चार रूप धर्म लेकर लक्षणा की प्रवृत्ति है। अतः यह

दमात्र में लक्षणा होने से यह पदगता है।
त शब्द के पहले यदि 'ये' सर्वनाम जोड़ दिया जाय तो
भेद हो जायगा।

७ गौणी, सारोपा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, पदगता, रुदिलक्षणा

आग लगाके जमालो दूर सही

(भगवा खड़ा करके चुप हो जानेवाले के अर्थ में यह प्रवाद-वाक्य है।)

आग शब्द का वाच्यार्थ है दाहक पदार्थ। इससे मुख्यार्थ की
साधा है।

किन्तु नाशक दृश्य प्रस्तुत करके जलन पैदा करने में दोनों की शक्ति
तुल्य हैं। अतः इस सादृश्य संबंध से यहाँ गौणी लक्षणा है।

अतः लक्ष्यार्थ कलह से वाक्यार्थ की संगति होती है।

भगवा लगाने के अर्थ में आग लगाना कहने की लोक-प्रवृत्ति है—
परमुहाविरा है। इससे यह लक्षणा रुदिमूला हुई।

आग शब्द ने अपना अर्थ छोड़कर भगवा—कलह रूप अर्थ को
लक्षित किया है। इससे लक्षणलक्षणा हुई।

यहाँ आरोप के विषय कलह का कथन नहीं है। आग शब्द का अर्थ
कलह में अभ्यसित हुआ है। इसीसे साध्यवसाना है।

उक्त उदाहरण में केवल आग में लक्षणा है। अतः पदगता है।

इसी आग पद के साथ कलह का सर्वनाम 'यह' शब्द जोड़ दें तो
यह सारोपा का उदाहरण हो जायगा। क्योंकि यह और आग में अभेद
संबंध स्थापित हो जायगा।

८ गौणी, सारोपा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, गूढव्यंग्या, प्रयोजनवती लक्षणा

कोयल गा रही है ।

(यहाँ किसी मधुकंठी गायिका को लक्ष्य कर 'कोयल' कहा गया है ।)

कोयल का वाच्यार्थ एक पक्षी है, जिसका स्वर अत्यन्त मधुर होता है । उक्त मुख्यार्थ मनुष्य जाति में बाधित है ।

स्वर में समान माधुर्य होने से कोयल और गायिका में सादृश्य संबंध है । इसी संबंध द्वारा कोयल पद से गायिका रूप लक्ष्यार्थ हुआ ।

गायिका को कोयल कहने में प्रयोजन है । यह यह कि स्वर में जो माधुर्य है उसकी अतिशयिता प्रतीत हो । इससे यह प्रयोजनमूला लक्षणा है ।

यह कोयल पद अपना अर्थ एकदम छोड़कर गायिका के अर्थ में प्रतिष्ठित हो गया है । इससे यह लक्षणलक्षणा है ।

यहाँ आरोप के विषय गायिका का कथन नहीं है । कोयल शब्द का अर्थ गायिका रूप अर्थ में अभ्यवसित हो गया है । इससे यह साध्यवसाना है ।

यहाँ का व्यंग्य—स्वर में माधुरी की अधिकता—सर्वसाधारणग्य नहीं है । अतः यह गूढव्यंग्या है ।

धर्मी गायिका में नहीं, प्रत्युत उसके धर्म उत्कृष्ट स्वर-माधुरी में प्रयोजन है । अतः यहाँ धर्मगता लक्षणा है ।

यदि इसमें कोयल के पहले गायिका के निर्देश के लिये 'यह' सर्व-नाम—विषय—उक्त हो जाय तो यह सारोपा का भेद हो जायगा ।

इसी प्रकार लक्षणा के भेदोपभेदों के लक्षणों और उदाहरणों का समन्वय होता है । मिश्रित का एक पद्योदाहरण लें ।

शुद्धा-गौणी, सारोपा, उपादानमूला, धर्मि-धर्मगता, गूढ़ा और प्रयोजनवती लक्षणा

मिठी के पुतले आज कठिन चट्टनशिला ये भेद चले ।

चढ़ अग्निसेज मृत्युञ्जय ये प्रह्लाद सरीखे फूल चले ॥—केसरी

अर्थ है—साधारण मनुष्य भी समर में असाधारण सैन्य का सामना करते हुए आगे बढ़ रहे हैं और भयानक युद्धभूमि में वैसे ही विजयी बन रहे हैं जैसे कि प्रज्वलित ज्वलन में पैठ कर प्रह्लाद फूल से फूले रहे ।

८ गौणी, सारोपा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, गूढव्यंग्या,
प्रयोजनवती लक्षणा

कोयल गा रही है ।

(यहाँ किसी मधुकंठी गायिका को लक्ष्य कर 'कोयल' कहा गया है ।)

कोयल का वाच्यार्थ एक पक्षी है, जिसका स्वर अत्यन्त मधुर होता है । उक्त मुख्यार्थ मनुष्य जाति में बाधित है ।

स्वर में समान माधुर्य होने से कोयल और गायिका में सादृश्य संबंध है । इसी संबंध द्वारा कोयल पद से गायिका रूप लक्ष्यार्थ हुआ ।

गायिका को कोयल कहने में प्रयोजन है । वह यह कि स्वर में जो माधुर्य है उसकी अतिशयिता प्रतीत हो । इससे यह प्रयोजनमूला लक्षणा है ।

यह कोयल पद अपना अर्थ एकदम छोड़कर गायिका के अर्थ में प्रतिष्ठित हो गया है । इससे यह लक्षणलक्षणा है ।

यहाँ आरोप के विषय गायिका का कथन नहीं है । कोयल शब्द का अर्थ गायिका रूप अर्थ में अभ्यवसित हो गया है । इससे यह साध्यवसाना है ।

यहाँ का व्यंग्य—स्वर में माधुरी की अधिकता—सर्वसाधारणगन्ध नहीं है । अतः यह गूढव्यंग्या है ।

धर्मी गायिका में नहीं, प्रत्युत उसके धर्म उत्कृष्ट स्वर-माधुरी में प्रयोजन है । अतः यहाँ धर्मगता लक्षणा है ।

यदि इसमें कोयल के पहले गायिका के निर्देश के लिये 'यह' सर्वनाम—विषय—उक्त हो जाय तो यह सारोपा का भेद हो जायगा ।

इसी प्रकार लक्षणा के भेदोपभेदों के लक्षणों और उदाहरणों का समन्वय होता है । मिश्रित का एक पद्योदाहरण लें ।

शुद्धा-गौणी, सारोपा, उपादानमूला, धर्मि-धर्मगता, गूढ़ा और
प्रयोजनवती लक्षणा

मिठी के पुतले आज कठिन चछनशिला ये भेद चले ।

चढ़ अनित्येज मृत्युञ्जय ये प्रह्लाद सरीखे फूल चले ॥—केसरी

अर्थ है—साधारण मनुष्य भी समर में असाधारण सैन्य का सामना करते हुए आगे बढ़ रहे हैं और भयानक युद्धभूमि में वैसे ही विजयी बन रहे हैं जैसे कि प्रज्वलित अलन में पैठ कर प्रह्लाद फूल से फूले रहे ।

उजले घोड़े का आक्षेप करता है। इससे इससे उपादानमूला है। उजले घोड़े की जगह 'उजला' बोलने की प्रसिद्धि है। इससे रुढ़ि है। अथवा

एरे मतिमंद चंद आवत न तोहि लाज

होके द्विजराज काज करत कसाई के ॥ —पद्माकर

यहाँ द्विजराज (चन्द्रमा) पर द्विजराज (ब्राह्मण) का आरोप किया गया है। नामैक्य सम्बन्ध से आरोप होने के कारण शुद्धा है। उपादानमूला इसलिये है कि आरोप-विषय द्विजराज अपना अर्थ नहीं छोड़ता। द्विजराज शब्द चन्द्रमा और ब्राह्मण दोनों में रुढ़ है। इस प्रकार उपर्युक्त भेद का यह उदाहरण हुआ।

३ गीणी, साध्यवसाना, उपादानमूला, रुद्रिलक्षणा

कौन सी है गौंठ जितको खोल ने सकते नहीं। —हरिऔध

यहाँ गौंठ में कठिन कार्य का अभ्यवसान है। क्योंकि 'गौंठ खोलना' एक मुहावरा है जो कठिन कार्य कर डालना, पेचीदा मामलों को सुलझा देना आदि अर्थ देता है। अतः साध्यवसाना रुद्रिलक्षणा है। गौंठ खोलना कठिन कार्यों में भी पड़ता है। इससे यह अपना अर्थ न छोड़ते हुए अन्यान्य कठिन सुलझावों का उपादान करता है। गौंठ खोलने और कठिन कार्यों के सुलझाने में सादृश्य सम्बन्ध है। अतः गीणी और उपादानमूला है।

४ शुद्धा, साध्यवसाना, उपादानमूला, रुद्रिलक्षणा

लण भर में देखी रमणी ने, एक श्याम शोभा बाँकी।

क्या शय्य श्यामल भूतला ने, दिखायी निज नर-साँकी ॥ —शुतजी

यहाँ 'सौंदर्यली सूरत' 'मोहनी मूरत' के समान हो 'बाँकी श्याम शोभा' का भी प्रयोग है जो सौंदर्यली सूरतवाले के लिये निरन्तर व्यवहार में—बोलचाल में—आने के कारण एक प्रकार से रुढ़ि है। श्याम शोभा राम में समवाय सम्बन्ध से है। इससे शुद्धा है। श्याम शोभा में अनुक्त राम का अभ्यवसान है। अतः साध्यवसाना है। यह उपर्युक्त भेद का वाक्यान्त उदाहरण है। अथवा

शान्ति अहिंसा में सदा जिनकी भक्ति अट्ट ॥

गांधी जी को देखने शहर पड़ा था दृष्ट ॥ —राम

इसमें श्रुतः शहर के उपस्थित होने का अर्थ बाधित है। शहर से शहर में रहनेवालों का लक्ष्यार्थ लिया गया है। शहर अपना अर्थ न छोड़ते हुए शहरवालों का आक्षेप करता है। अतः उपादानमूला है।

यहाँ केवल विषयी—उपमान 'अनल सेज' का ही कथन है, उपमेय का प्रयोग नहीं किया गया है। अतः साध्यवसाना स्पष्ट है। लक्षणलक्षणा इसलिये है कि 'अनल सेज' अपना अर्थ सर्वोपरानः छोड़कर दुःख के संताप का बोध करता है। अनल सेज और दुःख-संताप में सादृश्य संबंध होने के कारण गौणी है। दुःख के दाह में 'अनल सेज पर सोना' एक प्रकार का मुशवरा होने से रुढ़ि है। वाक्य में होने से प्राशङ्गता है।

= शुद्धा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, रुढ़िलक्षणा

रोड़े डाल रहे हो क्यों तुम आजादी के पथ में।

गड्ढे में क्यों उभे थे रहे बैठे हो शिर रथ में ॥

जन्म लिये हो यहीं यहीं के दागों से पलते हो।

ऐ भारत के जयचन्दो ! फिर वसी राह चलते हो ॥

आजादी के पथ में रोड़े डालनेवाले और जयचन्द में तात्कर्म्य सम्बन्ध होने से शुद्धा है इसमें केवल विषयी—उपमान 'ऐ भारत के जयचन्दो' का ही कथन है, विषय उपमेय का नहीं अतः साध्यवसाना है। लक्षणलक्षणा इससे है कि जयचन्द अपने अर्थ को बिल्कुल छोड़ कर देशद्रोही का अर्थ प्रकट करना है। देशद्रोही के अर्थ में जयचन्द शब्द अत्यन्त प्रसिद्ध है। अतः पदगता रुढ़िलक्षणा है।

सोलहवीं किरण

प्रयोजनवती धर्मगता लक्षणा के सोदाहरण विशेष भेद

१ गौणी, सारोपा, उपादानमूला, गूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

अन्नदाता है धीर किसान, सिपाही-दिलालते हैं शान।

इससे उन्हें लगावा तान, तुम्हें क्या सूझा है भगवान ॥ —सनेही

किसान में अन्नदाता का आरोप है। किसान अन्नदाता नहीं, अन्नोत्पादक हैं। अर्थप्राप्त होने से अन्नदाता अन्नप्राप्ति के साधक का अर्थ देता है। इसमें अन्नदाता अपना अर्थ नहीं छोड़ता। इससे सारोपा, उपादानमूला है। सादृश्य सम्बन्ध होने से गौणी है। प्रयोजन

किसानों की उदारता, स्वयं दुःख सहकर दूसरों को सुख देना आदि । किसान की महत्ता दिखलाना प्रयोजन होने से धर्मगता है । अन्न-दाता कहने का जो गूढ़ प्रयोजन है । वह सर्वजन-मुलभ नहीं । इससे गूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा है ।

२ गौणी, सारोपा, उपादानमूला, अगूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

एक छोटी झोपड़ी खर घास पात पुआल वाली ।

झोपड़ी बैसी अरे वह छिद्रवाली एक जाली ॥ —केसरी

यह एक झोपड़ी झोपड़ी का वर्णन है । झोपड़ी में जाली का आरोप है । झोपड़ी जाली नहीं हो सकती । इससे जाली अगणित छेदवाली, जाली बनी झोपड़ी के अर्थ का उपादान करती है । सादृश्य सम्बन्ध से गौणी है । द्वारिद्र्य की अधिकता सूचना प्रयोजन है यह धर्मगत और अगूढ़ है । अतः उपर्युक्त लक्षणा का यह उदाहरण हुआ ।

३ शुद्धा, सारोपा, उपादानमूला, गूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

भारत के बालीस कोटि का मोहक मन्त्र बना तेश स्वर ।

तू भारत का बृहत्पराक्रम तुझमें भारतवर्ष बृहत्तर ॥ —पांडे

गाँधीजी के स्वर—उच्चरित में मन्त्र का आरोप है । यह आरोप सामान्य-विशेष संबन्ध से है । अतः शुद्धा सारोपा है । गाँधीजी का स्वर मन्त्र नहीं हो सकता । इस अर्थवाच को मिटाने के लिये स्वर अपना अर्थ रखते हुए प्रभावशाली शब्द रूप अर्थ का उपादान करता है ।

मन्त्र के सम्बन्ध में तुलसीदासजी ने कहा है “मन्त्र परम लघु जायु यस, विधि हरि हर सुर सर्व ।” यही गुण गाँधीजी के स्वर में अर्थात् उक्ति में है उनका स्वर शत्रु-मित्र, शिक्षित-अशिक्षित, ग्रामीण-नागरिक, मूढ़-चतुर, सत्र पर एक समान जादू का-सा असर डालता है । स्वर का यही सामर्थ्य और उसकी प्रेरणात्मक शक्ति का प्रदर्शन हो प्रयोजन है जो गूढ़ है । प्रयोजन स्वर के धर्म में होने से धर्मगता प्रयोजनवती लक्षणा है ।

४ शुद्धा, सारोपा, उपादानमूला, अगूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

पुण्य भूमि है स्वर्ग भूमि है जन्मभूमि है देश यही ।

इससे बढ़कर या ऐसी ही दुनिया में है जगह नहीं ॥ —रु० ना० पांडेय

देश में जन्मभूमि का आरोप है। समस्त देश सबकी जन्मभूमि नहीं हो सकता। क्योंकि, जन्मस्थान तो देश के एक छोटे से स्थान पर कहीं होगा। इससे जन्मभूमि का लक्ष्यार्थ होता है जिस देश में जन्म लिया है उस देश की भूमि। यहाँ जन्मभूमि देश-भूमि का उपादान करती है। इससे उपादान-मूला है। जन्मभूमि तथा देश से अङ्गाङ्गिभाय सम्बन्ध है जिससे शुद्धा है। प्रयोजन है स्वदेश की महत्ता का द्योतन, जो धर्मगत और अगूढ़ है।

५ गौणी, साध्यवसाना, उपादानमूला, गूढ़ा, धर्मगता,
प्रयोजनवती लक्षणा

हम पाँचों सवार आते हैं एक साथ ही दिल्ली,
पिछरी देख सवारी मेरी यों न उड़ावो खिल्ली।
ये चारों ही हरकारे हैं आये मुझको लेने,
मैं जाता हूँ बादशाह को असली जीनत देने।—हिन्दी प्रेमी

यह गधे पर सवार एक धोबी की उक्ति है। गधे पर चढ़नेवाला सवार नहीं हो सकता। किन्तु आरोही होने के कारण सादृश्य सम्बन्ध से वह अपने को भी सवारों में शामिल कर रहा है। इससे उपादानमूला गौणी है। सबके लिये प्रयुक्त बहुवचनान्न 'हम' में यत्ना धोबी का अध्य-
वसान है। प्रयोजन है अपने को सवार कहकर अपना मान बढ़ाना। उसका यह अभिप्राय स्पष्ट नहीं। इससे गूढ़व्यंग्या और मान बढ़ाना-
गुण में होने से धर्मगता प्रयोजनवती लक्षणा है।

६ गौणी, साध्यवसाना, उपादानमूला, अगूढ़ा, धर्मगता,
प्रयोजनवती लक्षणा

इस दुनिया से जिने मोह हो बैठे छिपा घरोंदों में।
इन्कलाब से जो डरता हो बैठे सरसों-कोदो में॥—नरेन्द्र

घरोंदों में छोटे-छोटे घरों का अध्यवसान है। घरोंदा अपना अर्थ रखते हुए निर्वाह के योग्य संकोर्ण तथा छोटे-छोटे घरों का उपादान करता है। इससे उपादानमूला साध्यवसाना है। दोनों में समानता के कारण सादृश्य सम्बन्ध होने से गौणी है। प्रयोजन है मजदूरों की दीनता और दुर्दशा प्रगट करना। यह धर्म में रहने के कारण धर्मगत और स्पष्ट होने से अगूढ़ है। क्योंकि, मजदूरों के आपार कष्टों को जो कल्पना है वह सहज-सर्वेय है। अथवा

मैं सुनता उस पार कुटी में भूये शिशुओं की चीत्कारें।
मैं सुनता उस चुथी ठठरियों के घावों की हरी पुधरें॥—दिनकर

शुश, साध्यवसाना, उपादानमूला, अगुदा, धमंगना,
प्रयोजनवती लक्षणा

चूती जिनकी खुरैल सदा बरा की मूमल-बहे में ।

टह जाती है कभी दिवार पुरचाने की चौकियों में ॥ मां० ला० द्विपंथी

यहाँ खपरैल में खपरैल मद्यन का अध्ययमान है। खपरैल अर्थात् अर्थ रखते हुए खपरो से छाये हुए मद्यन का ज्ञानी है। निर्वन्दामुचन प्रयोजन है। अतः उपादानगता प्रयोजनवर्ती है। मद्यन का मद्यन न होने से साध्यस्ताना और अर्थयथावस्थाभाय मध्यम होने में शुद्धा है। खपरैल के चूने में गरीब होने का बाव गृह नहीं है। निर्वन्दामुचन प्रयोजन होने से धर्मगता और वाक्य में होने में वाक्यगता है। अथवा—

वहाँ न सप्तती दई।-चोटी वहाँ नई। माइया।।-नगंर

दादी और चोटी में मुसलमान और हिन्दू का अभ्यवसान है। इन दोनों का लड़ना अर्धमय है। दादी और चोटी, दादी अपने-अपने मुसलमान और चोटी अपने-अपने हिन्दू का स्वादान करती है। समझाव सम्बन्ध होने से शुद्ध है। प्रयोजन है स्त्रियों का भ्रमायन; एकदम असाम्प्रदायिक और स्वदेशप्रेमी होना आदि करना। एकदम आदि धर्म में होने से धर्मगता और भ्रष्ट होने में अगुदा प्रयोजनवत्ता लक्षणा है।

६. शौचो, स्नानोपा, सज्जनमूला, गुहा, धर्मगता, प्रयोगनयना मन्त्रा
नारी के मयन

त्रिगुणामक ये सर्वज्ञान

दिगंको प्रमथ नही करे

धैर्यं विमलं ये नृपः ॥२॥

ਬਰੀ ਅਨੁ ਮੇਰਾ ਸ੍ਰ — ਪ੍ਰਮਾਣ

नारी के नयनों पर विगुणात्मक मञ्जिपान का आगेव है। यह प्रमाण है। यद्यपि सम्बन्ध से गौणी है। क्योंकि, दोनों में मादक आदि धर्म की मध्यावस्था है। विगुणात्मक मञ्जिपान अर्थात् मोंदक, मादक, सादक आदि की दे देता है। इसमें लज्जणप्रलम्भा है। प्रयोजन है, नेत्रों की तीक्ष्णता उसमें स्वयंशक्तिशाली शक्ति का प्रदर्शन। धर्म में होने से धर्मगता और सहृदय मंत्रय ही होने के कारण गृह्य प्रयोजनवती लज्जणा है। इसपर यह प्राचीन दोहा याद आ जाता है।

अभी दलादल भद भरे स्वेत श्याम रतनार ।

जियत मरत मुकि मुकि परत जेहि चितवत इकवार ।

एक उदाहरण और लें—

लेना अनल किरीट भाल पर ओ आशिक होने वाले । दिनकर

किरीट पर अनल का आरोप है । भाल पर अनल-किरीट धारण करना अर्थात् विपद् मोल लेना है । इस सादृश्य सम्बन्ध से गौणी है । अनल-किरीट अपना अर्थ छोड़कर आपत्ति मोल लेने—संकट उठाने, का अर्थ देता है । इससे लक्षणलक्षणा है । प्रयोजन है प्रेमियों के, विशेषकर देश-प्रेमियों के अपार कष्ट सहने, मौत के साथ खेलने आदि का प्रदर्शन । यह सहजगम्य न होने से गूढ़ है । इससे गूढ़व्यंग्या प्रयोजनवती लक्षणा है । विपद् की अधिकता और कठिन्ता में फल होने से धर्मगता और पदगता है ।

१० गौणी, सारोपा, लक्षणमूला, अगूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

अरुण कण बिम्ब

भस्मरहित ज्वलनपिण्ड

विकल वितर्तनों से, विरता प्रवर्तनों में

अमित नभित सा

पश्चिम के व्योम में आज निरवलम्ब सा । प्रसाद

सूर्य के अरुण बिम्ब में ज्वलन-पिण्ड का आरोप है । सादृश्य सम्बन्ध से गौणी है । ज्वलन-पिण्ड अपना अर्थ छोड़कर अंगार-सा लाल सतेज अर्थ देता है, जिससे लक्षणलक्षणा है । प्रयोजन है सूर्य-बिम्ब की अरुणिमा का अतिशय चोतन । धर्म में फल के होने से यहाँ की लक्षणा धर्मगता और स्पष्ट होने से अगूढ़ा, पदगता, प्रयोजनवती लक्षणा है । अधजा

वे मिट्टी के पुतले हैं दृष्ट रहें तो दृष्टें

वे माया के बंधन हैं दृष्ट रहें तो दृष्टें ।—हरिकृष्ण प्रेमी

यहाँ 'वे' परिवार जन के लिये आया है । उन पर मिट्टी के पुतलों का आरोप आकार-प्रकार और नश्यता के सादृश्य सम्बन्ध से होने के कारण गौणी है । माया के बन्धन का भी आरोप है, किन्तु, तात्काल्य सम्बन्ध होने से शुद्ध है । मिट्टी के पुतले अपना अर्थ छोड़कर नश्यर होने का अर्थ देते हैं । इससे लक्षणलक्षणा है । प्रयोजन है परिवार के

लोगों को तुच्छ, प्रेम के अयोग्य तथा क्षणजीवी बताना । नश्वरता आदि धर्म में होने से धर्मगता और स्पष्ट होने के कारण अगूढ़ा, प्रयोजनवती लक्षणा है ।

११ शुद्धा, सारोपा, लक्षणामूला, गूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

गरजन के द्रुत तालों पर चपला का वेशुच नर्तन ।

मेरे मन बाल-शिखी में संगीत मधुर जाता धन ।—म० दे० पर्मा

यहाँ मन में बाल-शिखी का आरोप है । मेघों का गर्जन सुनकर मोरों के अन्दर आनन्द होना और नृत्य करना उनका स्वभाव है । इसी को लेकर मन पर बालशिखी का आरोप है । अतः तात्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा सारोपा है । लक्ष्यार्थ होता है वर्थागम से चित्त का आनन्दित होना । इसके लिये मन बालशिखी में अपना अस्तित्व खो देता है । कहना चाहिये कि दोनों पंक्तियों ने अपना संपूर्ण अर्थ छोड़कर उक्त लक्ष्यार्थ को दे दिया है । यहाँ कवि को मन की मस्ती, सरसता, प्रकृति-प्रियता आदि प्रयोजन दर्शाना है । मन के आनन्दातिरेक में प्रयोजन होने के कारण धर्मगता और गूढ़ा है । क्योंकि, यहाँ का प्रयोजन साहित्यमर्मज्ञों के ही बोध का विषय है । पद में होने से पदगता प्रयोजनवती है ।

अश्रु गङ्गा-स्नात प्राणों के प्रदीप जला निशा भर,

अर्चना आतुर जगी पीड़ा अबल अराधिनी सी

शून्य मेरे गगन में स्मृति तुम्हारी बाँदनी सी ।—जा० ब० शास्त्री

अश्रु गंगा नहीं हो सकता । इससे लक्ष्यार्थ लिया जाता है अश्रु का अनवरत प्रवाह । गंगा शब्द अपना अर्थ छोड़कर (औंसू का) धारा-प्रवाह पहना अर्थ प्रगट करता है । इससे लक्षणलक्षणा है । औंसू का आधिक्य शीतल प्रयोजन होने से प्रयोजनवती है । गंगा के समान स्नानादि कर्म अश्रु के द्वारा होने के कारण तात्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा और विषयो तथा विषय के व्यन से सारोपा है । इस सन्नूर्ण वर्णन से अनुभासित अश्रुगङ्गास्नान से जो अत्यन्त विरह-वेदना का बोध होता है, वह गूढ़ है । अश्रु का आधिक्य बताने से धर्मगता और अश्रु गंगा में होने से पदगता है ।

१२ शुद्धा, सारोपा, लक्षणामूला, अगूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

इक मन का कोनल राजः था इक मन की कोनल राने दो ।

उनकी दुनियाँ मीठी सबकी के एक प्रेम-कहने थे ॥—सुदर्शन

यहाँ दुनियाँ पर प्रेम-कहानी का आरोप है। दोनों का आनन्द देना एक सा कर्म है। अतः शुद्धा सारोपा है। सपनों की प्रेम-कहानी अपना अर्थ आनन्द-दान को दे देती है। इससे लक्षणलक्षणा है। प्रयोजन है राजा-रानी की दुनिया में सुख का आधिक्य देना। अभिप्राय यह है कि दोनों अपनी दुनिया में सुखी थे। प्रयोजन स्पष्ट होने से अगूढ़ा और आनन्दाधिक्य में होने से धर्मगता। सम्पूर्ण वाक्य में होने से वाक्यगता है।

१३ गौली, साध्यवसाना, लक्षणमूला, गूढ़ा, धर्मगता
प्रयोजनवती लक्षणा

अरुण पराग जलज भर नीके। शशिहिं भूष अहि लोभ अमी के। — तुलसी

इस चौपाई में विवाह के समय सीताजी की माँग में रामचन्द्रजी के हाथ से सिन्दूर-दान का वर्णन है। सम्पूर्ण चौपाई में केवल उपमानों का ही कथन है और सभी उपमेयों का अध्यवसान। अरुण पराग में सिन्दूर, जलज में हाथ, शशि में जानकी का मुख, अहि में राम की बाँह और अमी में जानकी का मुख-सौन्दर्य अध्ययसित हैं। इन सब उपमेयों और उपमानों में सादृश्य सम्बन्ध से गौली है। उक्त पदसमूहों का वाच्यार्थ यही हो सकता है कि एक साँप कमल में लाल पराग भरकर चन्द्रमा को अमृत पाने के लोभ से भूषित करता है। इस वाच्यार्थ से यहाँ कोई अभिप्राय सिद्ध नहीं होता। यहाँ आरोप-विषयों का निर्देश न होने से साध्यवसाना है। प्रयोजन है सिन्दूर में स्निग्धता, हाथ में कोमलता और सुन्दरता, मुख में सौन्दर्याधिक्य और हाथ में सुखवर्षा के लिये विकलता और औत्सुक्य आदि। आरोप-विषय उपमेयों का स्वार्थ-व्याग होने से लक्षणलक्षणा है। यहाँ उपमानभूत विषयी से लक्षणा का कोई प्रयोजन न होकर उपमानगत उक्त धर्मों से है। इसीसे धर्मगता और सर्वत्र प्रयोजन असाधारण होने से गूढ़ा तो है ही। वाक्य में होने से वाक्यगता प्रयोजनवती लक्षणा है। अधवा

उपल हो ? आओ पुजोने प्रणय मन्दिर रिक मेरा ।

अनल हो ? आओ न आहुति को हृदय अभिषिक्त मेरा ॥ — जा० व० शास्त्री

इसमें केवल विषयी—आरोप्यमाण उपल और अनल का शब्दतः कथन है। विषय अर्थात् व्यक्ति का नाम नहीं है। अतः साध्यवसाना है। सादृश्य सम्बन्ध से अध्यवसान होने के कारण गौली है। उपल और अनल का लक्ष्यार्थ होता है कठोर और दाहक। यही व्यक्ति-विशेष

में संभव है । उपल और अनल मुख्यार्थ छोड़कर लक्ष्यार्थ को ही लेते हैं । अतः लक्षणलक्षणा है । प्रयोजन है प्रेमी को अतिनिष्ठुर और अति दुःखदायक बनाना जो सहज-मान्य न होने के कारण गूढ़ है । कठोरता और दाहकता धर्म में होने से धर्मगता और पदों में पृथक्-पृथक् होने से पदगता प्रयोजनवती लक्षणा है ।

१४ गौणी, साध्यवसाना, लक्षणमूला, अगूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

नीलोत्पल के बीच सजाये मोती से आँसू के बूँद ।

हृदय सुधानिधि से निकले हो सब न तुम्हें पहचान सके ।—प्रसाद

नीलोत्पल के बीच में मोती के सदृश आँसू के बूँद सजे हैं । इस अर्थ में बाधा स्पष्ट है । किन्तु आँसू के सहारे नीलोत्पलों में अभ्यवसित उपमेय नयनों का शोभन बोध हो जाता है । प्रयोजन है । नयनों का अतिशय सौन्दर्य दिखाना । यह स्पष्ट है । अतः साध्यवसाना अगूढ़ा है । उपमान और उपमेय में सादृश्य सम्बन्ध होने से गौणी है । नीलोत्पल अपना अर्थ छोड़कर आँसू का अर्थ देता है । अतः लक्षणलक्षणा है । सौन्दर्याधिक्य में प्रयोजन होने से धर्मगता है और पदगता भी ।

१५ शुद्धा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, गूढ़ा, धर्मगता, प्रयोजनवती लक्षणा

नग्न बाहुओं से उल्लासती नीर ।

तरंगों में डूबे दो कुमुदों पर हैंसता था एक कलाधर

ऋतुराज दूर से देख उसे होता था अधिक अधीर ।—निराला

यहाँ कुमुद और कलाधर के उपमेय अभ्यवसित हैं । बीच की पंक्तियों का अर्थ होगा दिन में भी तरंगों में डूबे हुए दो कुमुदों पर एक कलाधर—चन्द्रमा, हैंसता था । डूबे कुमुदों में द्विचक्र और हैंसते चन्द्रमा में एकवचन कुछ अर्थ रखते हैं । लक्ष्यार्थ है (उस नायिका के) तरंगों में डूबे हुए दो उरोज और उनपर खिला हुआ उसका मुखड़ा । इस लक्ष्यार्थ के लिये कुमुद और कलाधर अपनी अपनी सत्ता छोड़कर उन अभ्यवसित उपमेयों में लीन हो जाते हैं । प्रयोजन है नायिका की पयः सन्धि की अवस्था में कुमुदोपम उरोजों को देखकर प्रसन्न होने की विशेषता और मुख में सुकुमारता, मधुरता तथा सुन्दरता, जो कलाधर शब्द से व्यक्त होता है, दिखलाना । कुमुदों के समान उरोजों का अभिनय चद्रभेद और कलाधर के समान मुख का उल्लास दिखाने से तात्पर्य

सम्बन्ध होने के कारण शुद्धा है। मनोहरता आदि धर्मों में प्रयोजन होने से धर्मगता और साथ ही सर्वसाधारण के बोधगम्य न होने के कारण गूढ़ा है और वाक्य में होने से वाक्यगता भी। अथवा

पित्ताने को कहीं से रक्त लावे दानवों को।

नहीं क्या स्वत्व है प्रतिशोध का हम मानवों को।—दिनकर

यहाँ रक्त में श्रमोपार्जित धन और दानवों में क्रूर अत्याचारियों का अभ्यवसान है। क्योंकि आरोप्यमाण ही उक्त है, आरोप-विषय नहीं। रक्त और धन में सामान्य-विशेष सम्बन्ध और दानव तथा अत्याचारियों में तात्कर्म्य सम्बन्ध होने से शुद्धा साध्यवसाना है। मुख्यार्थ को छोड़ लक्ष्यार्थ ग्रहण करने से लक्षणलक्षणा है। कृषकों का खुन पसीना एक कर उपार्जित किये हुए और विलम्बते हुए बच्चों के मुख से छीने हुए प्रास तक का रईसों को दे देना, जो रक्षा के नाम पर बीभत्स नृप दिखलाते हैं, प्रयोजन है। यह गूढ़ है। उपार्जित अन्न की महत्ता और अत्याचारियों की क्रूरता में प्रयोजन होने से धर्मगता और पदगता है।

१६ शुद्धा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, अगूढ़ा, धर्मगता प्रयोजनवती लक्षणा

प्रथम भी ये नयनों के बाल खिलाये हैं नादान।

आज मणियों ही की तो माल हृदय में बिखर गयी अवजान।

टूटते असंख्य उडुगन दिल हो गया चाँद का बाल।

गल गया मन मिश्री का कन नयी सीखी पलकों ने बान।—पंत

यहाँ बीच की दो पंक्तियों में शब्दतः कथित उपमानों के उपमेय अश्रुकरण अभ्यवसित हैं। बिखरना तथा टूटना आदि कार्य एक समान होने के कारण तात्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा है। पंक्तियों के उक्त उपमान अपने अर्थ छोड़कर अश्रुचिन्दुओं के बोधक बन जाते हैं। इससे लक्षण-लक्षणा है। अत्यधिक आँसू गिरने से वेदनाधिक्य प्रकट करना प्रयोजन है। लक्ष्यार्थ के धर्म में होने से धर्मगता है। 'नयनों के बाल' और 'पलकों ने सीखी बान', इन वाक्यों से यहाँ अश्रुकरण का अभ्यवसान और उसका प्रयोजन गूढ़ नहीं है। अतः अगूढ़ा, वाक्यगता प्रयोजनवती लक्षणा है।

सत्रहवीं किरण

२ प्रयोजनयती लक्षणा के सोदाहरण विशेष भेद (धर्मिगता)

धर्मिगता लक्षणा के समान सत्र भेदों के उदाहरण न देकर धर्मिगता लक्षणा के सामान्यतः कुछ ही उदाहरण दिये जाते हैं ।

१ गौणी, सारोपा, उपादानमूला, अगूढ़ा, धर्मिगता,
प्रयोजनयती लक्षणा

ये बाबू भारती आये कुछ मैगनी के छोदे लाये । —राम

यहाँ सादृश्य सम्बन्ध से 'ये' दृश्यमान सर्वनाम पर बाबूपन का आरोप है । बाबू शब्द यथार्थ में अपना अर्थ रखते हुए बने हुए बाबुओं का उपादान करता है । इससे गौणी, सारोपा, उपादानमूला है । सच्चे बाबुओं के समान बने हुए बाबुओं की ओर ध्यान दिलाकर उनका व्यक्ति-वैचित्र्य दिखाना प्रयोजन है, जो सहज-गम्य होने से अगूढ़ है । बाबुओं में प्रयोजन होने से धर्मिगता और पदगता प्रयोजनयती लक्षणा है ।

२ शुद्धा, सारोपा, उपादानमूला, गूढ़ा, धर्मिगता,
प्रयोजनयती लक्षणा

तुम आती हो—

घन सा विपाद पुल जाता है, अबसाद शेष पुल जाता है,

छाया मलीन पल में विलीन हो जाती है,—हो जाता है

पल में मेरा कुछ और, और ते और रूप ! —नरेन्द्र

यहाँ रूप में 'और से और' का आरोप है । रूप में विशेषता आ जाने से सामान्य-विशेष सम्बन्ध होने के कारण शुद्धा है । रूप 'और ढंग' का नहीं हो जा सकता । इस अर्थवाधा को मिटाने के लिये रूप अपना अर्थ रखते हुए रूप की अनुपमता रूपों अर्थ का उपादान करता है । रूप का ही वैचित्र्य और वैशिष्ट्य बताना प्रयोजन है, जो धर्मी में है । अतः उपादानमूला धर्मिगता है । प्रेयसी का समागम कितना सुखकर है और यह क्या से क्या नहीं कर देता है ! रूप का और, से कुछ और हो जाना, यहाँ सदृश्य-भवेद्य ही है । चिह्नारी की भी ऐसी ही एक उक्ति है—

बह चितवनि औरें कहु, जेहि घरा होत मुजान ।

यहाँ कंकाल स्वार्थ स्वते हुए सादृश्य सम्बन्ध से दुर्बल देह, दीन, कंकालस्वरूप किसानों के अर्थ का उपादान करता है। अतः उपादानमूला गौणी है। कंकाल में कृशकाय किसानों का अध्यवसान है। क्योंकि, आरोप का विषय उक्त नहीं है। यहाँ किसानों की विशेष चमत्ता बतलाना प्रयोजन है। इस विशेषता में साम्राज्य भर के भोजन का भार ढठाना हो सम्मिलित है। इससे गुण-धर्म की अपेक्षा उसका अन्य देश के किसानों से वैशिष्ट्य ही द्योतित होता है। उक्त प्रयोजन गूढ़ है। क्योंकि, यहाँ का विरोधाभास समझना और उसके अन्तर्गत तक पहुँचना सर्वसाधारण के लिये कठिन है। कंकाल में प्रयोजन होने से धर्मिगता और पद्मता प्रयोजनयती लक्षणा है।

५ शुद्धा, साध्यवसाना, उपादानमूला, गूढ़ा, धर्मिगता, प्रयोजनयती लक्षणा

हे अपूर्व मह शुद्ध इमां हिता की न ललाई है।

नंगी छाती की ठोपों के ऊपर विकट बढ़ाई है ॥ —नैपाली

नंगी छाती में निरस्य व्यक्ति का अध्यवसान है। नंगी छाती से नंगी छातीवाले व्यक्तियों का उपादान होता है। अंगानिमाय सम्बन्ध से शुद्धा है। प्रयोजन है नंगी छातीवाले अर्थात् निरस्य सत्याग्रही योद्धाओं का अन्य सशस्त्र योद्धाओं की अपेक्षा वैचित्र्य प्रकट करना। यह प्रयोजन गूढ़ है। क्योंकि, साधारण जन सत्याग्रहियों के दूसरे के प्रहार को सह लेना, स्वयं प्रहार न करना, इस वैशिष्ट्य को नहीं समझते और न यही मानते हैं कि अत्याचारियों के अत्याचार सत्याग्रह के समस्त अस्फल ही हो जाते हैं और उन्हें सत्य के सामने एक न एक दिन सिर झुकाना ही पड़ता है। इस वैलक्षण्य के सत्याग्रही में होने के कारण धर्मिगता प्रयोजनयती लक्षणा है। ऐसी ही गूढ़ पंक्ति दिनकर की भी है—वनकर भिजली का कर सहे, यह गर्व नये खाने का है।

६ शुद्धा, साध्यवसाना, उपादानमूला, अगूढ़ा, धर्मिगता, प्रयोजनयती लक्षणा

द्विती राष्ट्र की आशा ये यह, उरको क्या मालूम। —मुमन

यह पचास नक्षत्रों के पुटपाथ पर भूख से चिल्लाते हुए पशुओं की मीस के मुँह में जाते देखकर कवि की उक्ति है।

बच्चों में राष्ट्र की आशा का अध्यवसान है। राष्ट्र की आशा राष्ट्र के आशापूरक या भविष्य-विधायक रूप अर्थ का उपादान करती है। दोनों में पूर्णपूरक भाव या विधेय-विधायक-भाव सम्बन्ध होने से शुद्धा है। बच्चों को राष्ट्र की आशा-भरोसा कहना, उनका औरों से विलक्षण देश-हितकारक होना प्रकट करता है। इससे धर्मिगता है। प्रयोजन स्पष्ट होने से अगूढ़ा प्रयोजनवती लक्षणा है। अथवा

अब भी सत्याग्रह खिल्लाया है गोरों को कालों ने। —गुप्तजी

कालों और गोरों में हिन्दुस्तानियों और अंग्रेजों का अध्यवसान है और ये काले तथा गोरे रंगवाले मनुष्यों अर्थात् भारतीयों और अंग्रेजों का उपादान करते हैं। अतः उपादानमूला साध्यवसाना है। समवाय सम्बन्ध से शुद्धा है। अंग्रेजों की दृष्टि में हेय होते हुए भी हिन्दु-स्तानियों को शिक्षागुरु बतलाना प्रयोजन है, जो स्पष्ट है। यहाँ भारतीयों के ही वैशिष्ट्य बताने के कारण धर्मिगता प्रयोजनवती लक्षणा है।

७ गौणी, सारोपा, लक्षणमूला, अगूढ़ा, धर्मिगता, प्रयोजनवती, लक्षणा

मेरा जीवन इन्द्रधनुष का कानन।

जीवन की रंगीनियों का सादृश्य सम्बन्ध लेकर इन्द्रधनुष का आरोप होने से गौणी सारोपा है। इन्द्रधनुष का कानन अपना अर्थ जीवन की विविधता को दे देता है। अतः लक्षण-लक्षणा है। प्रयोजन है विविधता और अनेकरसता में भी जीवन का एक-समान सौन्दर्य-प्रदर्शन, जो साधारणतः अलभ्य है। अतः जीवन का वैशिष्ट्य प्रदर्शन होने से धर्मिगता और फल स्पष्ट होने से अगूढ़वर्ण्य प्रयोजनवती लक्षणा है।

८ शुद्धा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, गूढ़ा, धर्मिगता, प्रयोजनवती लक्षणा

बागी दाम्नी कहलाने पर जरा न मन में सुरमाया।

अगणित कंसों ने सम्मुख ही सहसा कृष्ण खड़ा पाया। —भा० आत्मा

यहाँ कंसों में अत्याचारियों का और कृष्ण में तिलक का अध्यवसान है। तात्कर्म्य सम्बन्ध होने से शुद्धा है। कंसों ने अपना अर्थ अत्याचारियों को और कृष्ण ने अपना अर्थ तिलक को दे दिया है। इससे लक्षण-लक्षणा है। कंसों में अत्याचार की पराकाष्ठा, जिसमें बालक-वय तक सम्मिलित है, दिखलाना प्रयोजन है। यह अगूढ़ और धमेगत

है। किन्तु, तिलक को कृष्ण कहने का प्रयोजन दुष्टदमन की प्रवृत्ति के साथ-साथ गीतोपदेशकत्व भी सूचित करना है, जो तिलक की व्यक्तिगत विशेषता है। अतः धर्मिगता है। यहाँ का प्रयोजन गूढ़ है। अतः गूढ़ व्यंग्या प्रयोजनवती लक्षणा है। अथवा

प्रह्लादों को जला सके जो जग में ऐसा ताप नहीं। —दिनकर

यहाँ प्रह्लादों में सत्याग्रहियों का तात्कर्म्य सम्बन्ध से अध्यवसान किया गया है। इससे शुद्धा साध्यवसाना है। सत्याग्रही अर्थ देने से लक्षणा-लक्षणा है। प्रयोजन है सत्याग्रहियों की अपराजेयता और सब प्रकार की यातनाओं में निर्विकारता का चोतन। यह प्रयोजन गूढ़ है। क्योंकि, इसमें जो यह बात छिपी हुई है कि सत्याग्रहियों में आत्मबल का जो पारापार लहराता है, वह समय-समय पर असह्य यातनायें भुगतने पर भी उनको अधीर नहीं होने देता। सत्याग्रहियों के व्यक्तित्व की विशिष्टता बताने में ही लक्षणा का फल है। इससे धर्मिगता तथा पदगता प्रयोजनवती लक्षणा है

६ शुद्धा, साध्यवसाना, लक्षणमूला, अगूढ़ा, धर्मिगता,

प्रयोजनवती लक्षणा

व. शकटार बना है पापी नन्दवंश का जीवित काल। —नयीन

यहाँ नन्दवंश में अत्याचारों तथा अविवेकी शासकवर्ग का और शकटार में गणेशशंकर विद्यार्थी का अध्यवसान है। दोनों में तात्कर्म्य सम्बन्ध होने से शुद्धा है। दोनों अपना-अपना अर्थ छोड़कर लक्ष्यार्थ में लीन हो जाते हैं। इससे लक्षणलक्षणा है। प्रयोजन है शासकवर्ग को अनन्यसाधारण अत्याचारों और विद्यार्थीजी को अत्यन्तकष्टसहिष्णु होकर शत्रुओं का सामना करनेवाला बताना, जो धर्मी शासक और विद्यार्थीजी में हैं। इससे धर्मिगता और प्रयोजन केवल ऐतिहासिकगम्य होने से गूढ़ा, पदगता, प्रयोजनवती लक्षणा है।

अट्टारहवीं किरण

लक्षणा का भिन्न रूप से विचार

दीर्घचर्या जयदेवकृत चन्द्रालोक के आधार पर लक्षणा का यह विचार किया जाता है।

सारोपा लक्षणा और साध्यवसाना लक्षणा के तीन-तीन भेद होते हैं १—सिद्धा अर्थात् उद्देश्य में रहनेवाली, २—साध्या अर्थात् विधेय में रहनेवाली और ३—साध्याङ्गा अर्थात् विधेयान्वयि-वाचक पद में रहनेवाली। जैसे—

१—इतना समझाया पर गधा कुछ नहीं समझता। इसमें गधा उद्देश्य है। २—आप ही माँ-बाप हैं। इसमें माँ-बाप विधेय है। ३—गंगा में गाँव है। गाँव विधेय है। इससे सम्बन्ध रखनेवाले गंगा शब्द में लक्षणा की जाती है और तट का बोध होता है। यहाँ साध्याङ्ग से सम्बन्ध है। ऐसे ही अन्य उदाहरण समझ लें।

स्फुट तथा अस्फुट प्रयोजनवती अर्थात् अगूढव्यंग्या तथा गूढव्यंग्या लक्षणा के दो भेद होते हैं—१ तटस्थगता और २ अर्थगता।

लक्ष्यार्थ और लक्षक पदार्थ से भिन्न स्थान में जो प्रयोजन होता है वह तटस्थगता लक्षणा होती है।

स्फुटव्यंग्या, तटस्थगता, प्रयोजनवती लक्षणा।

‘प्राचीमुख चूमत, लखो, यह सुधांशु हयै रक्त।’

इसमें किसी नायक-नायिका के वृत्तान्त की प्रतीति कराना प्रयोजन है और इसीके लिये ‘मुख चूमत’ का लाक्षणिक प्रयोग है। ‘पूर्व दिशा के अग्रभाग पर चन्द्रबिम्ब आया है’, यहो लक्ष्यार्थ है। ‘मुख चूमत’ यह लक्षक पद है। इन लक्ष्यार्थ और लक्षक पद से अन्य नायक के कार्य की प्रतीति कराना है जो एक तीसरा पदार्थ है। इससे यहाँ प्रयोजन तटस्थगत है। यहाँ अन्य पुरुष का ज्ञान व्यञ्जना से होता है।

अस्फुटव्यंग्या, तटस्थगता प्रयोजनवती लक्षणा।

‘मुख में विकस्यो मुसकान’

विकास फूल में होता है, अर्थात् फूल खिलता है। मुस्कान नहीं खिल सकता। अतः यहाँ लक्षणा से अधिक हास का बोध होता है। उसकी मनोहरता और सुगन्धि-विस्तार रूप प्रयोजन अस्पष्ट है। यह न तो लक्ष्यार्थ—अधिक हास में है और न तो विकसित रूप लक्षक

पदार्थ में, प्रत्युत मुख में रहता है। अतः तदस्थगत है। यहाँ का प्रयोजन गूढ़ है।

अर्थगता स्फुटप्रयोजनवती लक्षणा के दो भेद होते हैं—१ लक्ष्यार्थ-निष्ठ—अर्थात् लक्षक अर्थ में रहनेवाला प्रयोजन और २ लक्षक पदार्थ-निष्ठ अर्थात् लक्षक पदार्थों में रहनेवाले प्रयोजन। जैसे—

१—‘चन्द्रमा ही मुख है।’ यहाँ अर्थवाचा होने पर चन्द्रमा पद से अभिन्न मुख की प्रतीति होना लक्ष्यार्थ है। चन्द्रमा-समान मुख का सुन्दर होना प्रयोजन है जो लक्ष्यार्थ मुख में वर्तमान है।

२—‘मुख ही चन्द्रमा है’, इसमें अर्थवाच से मुखरूपी चन्द्रमा का ज्ञान होता है। यहाँ मुख पद लक्षक है। इसीमें सुन्दरता की प्रतीति होती है।

भिन्न रूप से लक्षणा के और भी चार भेद होते हैं।

१ लक्षकनिष्ठा स्फुटप्रयोजनवती लक्षणा। जैसे—

‘उसका मुख ही चन्द्रमा है’ यहाँ मुखपद चन्द्रमा का लक्षक है। मुख को सुन्दर प्रतीत कराना प्रयोजन है। यह प्रयोजन स्फुट है और लाक्षणिक पद मुख में वर्तमान है।

२ तदस्थनिष्ठा स्फुटप्रयोजनवती लक्षणा। जैसे—

‘दिया बड़ाओ’ दूकान बड़ाओ’ आदि।

यहाँ बुझाओ और समेटो लक्ष्यार्थ है। अभंगल का परिहार-रूप प्रयोजन बड़ा और ओता को अपेक्षित है। यह न तो लक्ष्य अर्थ और न तो लक्षक शब्द में ही है। यह एक तीसरे में है। अतएव तदस्थ है।

३ लक्ष्यस्था स्फुटप्रयोजनवती लक्षणा। जैसे—

‘सुभाषित अमृत है।’ यहाँ अमृत पद से सुभाषित का अर्थात् सूक्ति-पूर्ण कविता का सरस तथा मधुर होना लक्षित होता है। अत्यन्त रमणीय बताना प्रयोजन है। अमृत पद लक्षक है और काव्य लक्ष्यार्थ। उक्त प्रयोजन लक्ष्यार्थ काव्य में है।

४ अस्फुट प्रयोजनवती लक्षणा। जैसे—

‘यह कपड़ा जला हुआ है।’ इसका लक्ष्यार्थ है कि इस कपड़े का कुछ अंश जला हुआ है। ‘काम के लायक नहीं’ यही बताना प्रयोजन है जो कि सर्वसाधारण को सुबोध न होने से स्पष्ट है। ‘एक भाग जला हुआ है।’ यह लक्षक है और प्रयोजन इसी लक्षक में वर्तमान है।

लक्ष्य और लक्षक में विरोधण लगा देने से उक्त सिद्धा और साध्या

के दो भेद होते हैं—१ विशेषणवती सिद्धा और २ विशेषणवती साध्या । जैसे—

१—‘सरस काव्य ही अमृत है ।’ इसमें लक्ष्य काव्य पद के साथ सरस विशेषण है । तात्कर्म्य सम्बन्ध द्वारा अमृत पद से काव्य की आनन्द-दायकता प्रतीत होती है । यहाँ विशिष्ट लक्ष्य है ।

२—विशेषणवती साध्या । जैसे—‘विद्या चिर-स्थायी धन है’ । यहाँ धन साध्य—विधेय है । इसीका विशेषण ‘चिरस्थायी’ है । तात्कर्म्य सम्बन्ध से विद्या का सुखदायक होना लक्षित होता है । विद्या को धन से उत्तम बताना प्रयोजन है । विधेय में विशेषण लगाने से विशेषणवती साध्या है ।

मतान्तर से लक्षणा के और दो भेद होते हैं ।

१—सहेतुलक्षणा और २—निर्हेतुलक्षणा । जैसे—

१ ‘यह किशोर कमनीयता से कामदेव शात होता है ।’ यहाँ कामदेव होने का हेतु ‘कमनीयता’ उक्त है ।

२—‘यह रमणी मूर्तिमती रति है ।’ यहाँ रति होने का हेतु उत्कृष्ट सौन्दर्य आदि उक्त नहीं है । अतः यहाँ निर्हेतुलक्षणा हुई ।

पीयूष वर्ष जयदेव के मत से लक्षणा पद, पदार्थ, वाक्यार्थ, संख्या, कारक और लिंग में भी होती है, जो अलङ्कारों के अङ्कुर का काम देती है । जैसे—

पद में—‘आग ठंडी हो गई ।’ इसमें आग से आग की लपट का बोध होता है ।

पदार्थ में—‘मुख चन्द्र है ।’ इसमें मुख पदार्थ से उसका चन्द्र सा सुन्दर होना अर्थ होता है ।

वाक्यार्थ में—‘शुरू के उपदेश सुनते हैं वे अमृत पीते हैं ।’ इस वाक्य के अर्थ सुख-लाभ रूप अर्थ लक्षित होता है ।

संख्या में—‘वे सत्याग्रही हैं ।’ यहाँ बहुवचन का प्रयोग पूज्य भाव का उत्पादक है । ऐसे ही आपके दर्शन हुए आदि वाक्य हैं ।

कारक में—‘तबला चढ़ा है ।’ यहाँ तबले में चावल चढ़ाने का अर्थ है ।

लिंग में—‘हाथी’ और ‘द्विनी’ दोनों को ‘हाथी’ ही कहते हैं । ऐसे ही ‘बिल्ली’, ‘बिलार’ या ‘बिल्ले’ सबको ‘बिल्ली’ ही कहते हैं । यहाँ लिंग के सम्बन्ध लक्षणा ही काम करती है ।

उत्तीसवीं किरण

लक्षणा-वैचित्र्य

लक्षणा-वैचित्र्य का अभिप्राय लक्षणा के नूतन प्रयोगों से है जिन पर भारतीयता की छाप होने पर भी विदेशी प्रवृत्ति का प्रभाव विशेषतः लक्षित होता है। भाषा की स्वाभाविकता से हमारे प्रतिक्षण लक्षणा के प्रयोग करने पर भी रुबर छुट्टि नहीं जाती। ये प्रायः मुहावरे के रूप में प्रतिदिन प्रयुक्त होते रहते हैं। जैसे, 'क्यों बात अटते हो?' बात ऐसी कोई बात नहीं जो काटी जा सके। यहाँ से खंडन वा विरोध का अर्थ लिया जाता है। हम बराबर सुनते हैं 'बना चुरमुर धोले, बबुआ का मनवा होजे' पर सुनते नहीं कि लक्षणा ने कैसे घोलते हुए शब्दों में सूक्ष्म भाव को गोचर रूप देकर प्रत्यक्ष कर दिया है। बना बोलता नहीं। मन डोलना नहीं। खाने के समय चुरमुर शब्द होता है वही उसका घोलना है। उससे क्या के चित्त ललचा जाते हैं। नहीं मन का डोलना है। किन्तु अब विशेष रूप से, पद्य ही में नहीं, गद्य में भी नाना भाँति से लक्षणा के प्रयोग किये जाने लगे हैं। हम कहते हैं 'भक्ति-भाव से बरदान लो'। इसमें कुछ प्रभाव छालना हुआ है तो कहते हैं 'बरदान सिर आँखों पर लो'। किन्तु लक्षणा के नूतन प्रयोग में हमका रूप दिनकर की पंक्ति में ध्वम कर प्रांत रोम से सिर पर बड़ा बरदान प्रभु का' हो जाने से इसकी प्रभावित्य बहुत बढ़ गयी है।

ऐसे लाक्षणिक प्रयोगों का कारण यह है कि लेखक या कवि अपने भाषाओं को उतनी स्पष्टता और तीव्रता से वाचक शब्दों द्वारा व्यक्त नहीं कर सकना जितनी कि लाक्षणिकता का आश्रय लेकर। लाक्षणिक प्रयोगों से भाव विशेष यचना-पूर्ण व्यंजित होते हैं; व्यक्ति में वैचित्र्य और चमत्कार का समावेश हो जाता है और पद्यों के एक प्रकार के मूर्त प्रत्यक्षीकरण से परम आनन्द प्राप्त होता है। यह लाक्षणिकता वर्तमान समय की सब से बड़ी विशेषता है। कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

चारु चन्द की चंचल किरणें खेल रही हैं जल-पल में,

स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है अर्बुन और अम्बर-तल में।

पुष्पक प्रगट करती है धरती दलित तृणों की नोकों से,

मानो गूंम रहे हैं तब भी मन्द पवन के झोकों से ॥—पंचमती

किरणों का खेलना, चाँदनी का बिछना, धरती का पुलक प्रकट करना, तरुणों का भूमना, ऐसे प्रयोग हैं जो हमारे समक्ष एक दृश्य सा खड़ा कर देते हैं। वह वाचक शब्दों के परे की बात है।

‘रब्बी ने खेतों में सुनहला फर्श बिछा दिया था और खलिहानों में सुनहले महल उठा दिये थे। सन्तोष इस सुनहले फर्श पर इठलाता फिरता था और निश्चिन्तता इस सुनहले महल में ताने अलाप रही थी। प्रेमचन्द

सुनहला फर्श बिछाने, महल उठाने, सन्तोष के इठलाने और निश्चिन्तता के ताने अलापने से जो भाव व्यंजित होता है वह साधारण वाचक शब्दों द्वारा नहीं हो सकता।

‘बस गयी एक बस्ती है स्मृतियों की इसी हृदय में।

नक्षत्र लोक फैला है जैसे इस नील निलय में ॥’—प्रसाद

स्मृतियों की बस्ती बसने की जगह पर बहुत-सी स्मृतियाँ हैं, कहने से अग्रणीत नक्षत्रों की भाँति असंख्य स्मृतियों के जागरूक रहने का भाव कभी व्यंजित हो सकता था? यह अनुभव-गम्य ही है।

लाक्षणिक प्रयोगों से अमूर्त का मूर्त-विधान

काव्य में जब सूक्ष्म भावों को विशेष रूप से व्यक्त करना होता है, उनकी गम्भीर व्यंजना अभीष्ट होती है तब उनका मूर्त-विधान किया जाता है—उन्हें गोचर बना दिया जाता है। इस मूर्त-विधान से अन्तःकरण के सूक्ष्म भाव साकार से हो उठते हैं और उनका प्रभाव विशेष पड़ता है। उससे वे हमारे हृदय-चक्र के समक्ष प्रत्यक्ष से हो जाते हैं। ऐसी जगह प्रयोजनवती लक्षणा काम देती है। जैसे—

इस करुणा कलित हृदय में क्यों विकल रागिनी वजती।

क्यों हाहाकार स्वरो में वेदना असीम गरजती ॥—प्रसाद

करुणा-कलित हृदय में क्यों तड़पन की रागिनी वजती है? अब उसमें वेदना का ही क्यों हाहाकार सुनायी पड़ता है? हृततन्त्रों के झनझना उठने से पीड़ा का बाँध टूट पड़ने ही की विशेष सम्भावना होती है। असीम वेदना का गरजना मर्मस्पर्शी लाक्षणिक मूर्तिमत्ता है।

“जिसके आगे पुलकित हो जीवन है सिसकी भरता।

हाँ मृत्यु चृत्य करती है, मुसकाती खड़ी अमरता ॥

वह मेरे प्रेम बिहसते, जागो मेरे मधुवन में।

फिर मधुर भावनाओं का कलरव हो इस जीवन में ॥”—प्रसाद

जीवन का सिसको भरना, मृत्यु का नाचना, अमरता का मुग्धाना, प्रेम का विह्वलना, भावनाओं का कलरव होना, मार्मिक लाक्षणिक मूर्ति-मत्ता है। जब प्रेमी प्रेमपरायण हो विकल बन जाता है तब उसे मृत्यु की भी चिन्ता नहीं, क्योंकि वह मर कर भी अमर हो जाता है। जब कि हँसता हुआ प्रेम जाग उठता है तब क्या नहीं होता ! जीवन यथार्थ जीवन हो उठता है। अंतरंग में मधुर भावनाओं का उन्मेष हो जाता है। इन मूर्त-विधानों से मूढम भावों का मूर्त प्रत्यक्षीकरण हो जाता है।

“हिला हिला निज मृदुल अधर कइने कुट्ट तरदल मरमर ।

अंधकार का अलसित अश्रु अथ द्रुत ओढ़ता संसार ॥

+

+

+

मानन ने जिसकी अलकों में चंचल चुम्बन उलझाया ।

+

+

+

विमृष्ट मन्द-मन्द के उम्र पार जहाँ स्वप्न स्रवने शृंगार ॥

+

+

+

मानस-शय्या पर मोरी इन वाङ्मयों को सोने दो ।

अपना अश्रु निज स्वप्नों में मरने के मां मरने के ॥—पंन

धृनों का अधर हिलाकर कुट्ट कइने, संसार के अंधकार का अंधकल ओढ़ने, अलकों में चुम्बन उलझाने, स्वप्नों के शृंगार मजने, वाङ्मयों के मानस-शय्या पर मोरी आदि के द्वारा हिलने-डुलने पत्रों में मरमर शब्द होने, अंधकार के फैलने, हवा में अलकों के मन्द-मन्द हिलने, सुन्दर मनोवाङ्मय करने, इच्छाओं के मन में विलीन होने आदि की अति कमनीय कोमल भावनायें की गयी हैं। इनमें लाक्षणिक प्रयोगों से मूढम भावनायें मूर्त होकर प्रत्यक्ष-मां हो गयी हैं।

“अंजन हिमगिरी के हृदय में आज बड़े कंप हो ले,

या प्रलय के अँधुओं में मोन अनसित ध्योम रो ले ।

आज भी आलोक को टोने निमिर की घोर छाया,

जाग या विमृष्ट शिक्षाओं में निद्रुत लक्षण कोने,

पर तुम्हें है नाग-पथ पर चिन्ह अपने छेड़ आना ।’—महादेवो

पहली पंक्ति में अर्मभय के संभव होने, दूसरी पंक्ति में प्रलय का दृश्य उपस्थित होने, तीसरी पंक्ति में अंधकार का मात्राज्य होने और चौथी पंक्ति में हो-रुझे के नृपान मचने के भावों को लाक्षणिकता से मूर्त रूप दिया गया है, जिसमें उनको अभिव्यंजना यंत्री प्रभावशालिनी हो गयी है ।

लाक्षणिक प्रयोगों से मूर्त का अमूर्त-विधान

अमूर्त के मूर्त-विधान में ही लक्षणा के सफल प्रयोग नहीं हो रहे हैं बल्कि प्रस्तुत मूर्त के अप्रस्तुत अमूर्त विधान में भी। वस्तु का सजीव वर्णन करने के लिये और सादृश्य तथा भाव को तीव्र करने के लिये प्रभावसाम्य का आश्रय लेकर अप्रस्तुतयोजना की जाती है। मूर्त को अमूर्त बनाने में यही मनोवृत्ति काम करती है। पाठकों को विचारमग्न करने के लिये मूर्त वस्तु को हटा कर किसी गुण को लेकर उसकी भावात्मक सत्ता की प्रतिष्ठा की जाती है। इसमें भी लक्षणा का हाथ रहता है।

‘दिनता के ही विकम्पित पात्र में, दान बढ़ कर छलकता है प्रीति से।’—पंत

यहाँ प्रस्तुत या मूर्त दीन के लिये अमूर्त या अप्रस्तुत दीनता का विधान है। दीन के हाथ का पात्र कम्पित होता है, न कि दीनता के। प्रीतिपूर्वक दिया हुआ दान छलक उठता ही है। पात्र को परिपूर्णता की क्या बात ! या यों कहिये की कम्पित पात्र से दान का छलक पड़ना स्वाभाविक है। काँपते हुए दीन को दान मिलने से उसके आनन्द होने की कैसी स्वाभाविक अभिव्यंजना है। दीन तो दीनता की प्रतिमूर्ति होता ही है। दीन के लिये दीनता का प्रयोग पाठकों की मनोवृत्ति को गंभीर बना देता है और उसमें दीनता ही दीनता भर जाती है। यहाँ दीनता मूर्त्तिमती होकर अपनी प्रधानता प्रकट कर रही है। दीनता के पात्र में कहने से जैसे यहाँ मानवीकरण है वैसे ही विकम्पित दीन के स्थान पर विकम्पित पात्र कहने से विशेषण—या विशेषणव्यत्यय भी है। यहाँ पात्र का श्लेष भी कमाल का है !

पाश्चात्य साहित्य में मानवीकरण एक प्रधान अलंकार माना जाता है। अमूर्त के मूर्त-विधान, विशेषण-विपर्यय आदि के उदाहरणों में प्रायः मानवीकरण अलंकार पाया जाता है। मानवीकरण से काव्य में नाटकीय प्रभाव बढ़ता है और उसकी व्यंजना-शक्ति और प्रभाव-शालिता बढ़ जाती है।

अल्पता की संकुचित आँखें सदा, उमड़ती हैं अल्प भी अपनाव से। —पंत
हे लाज भरे सौंदर्य बता दो मौन बने रहते ही क्यों ? —प्रसाद

सर्वथा परिपूर्ण व्यक्ति अत्यन्त सहानुभूति दिखलाने पर भी उतना प्रसन्न नहीं होता जितना कि एक अभावग्रस्त व्यक्ति सामान्य समानुभूतिसे गद्गद हो उठता है। उस श्रम के पास आँसु के अतिरिक्त रहता ही क्या है कि वह उसके प्रतिदान में दे ! यहाँ अल्पता का

विधान अभारप्रस्त—सुदृ—साधारण व्यक्ति के लिये किया गया है। असम्भ्र व्यक्ति को आँखें सदा संकुचित तो होंगी ही और धोड़ो-सो आत्मीयता से उसका उमड़ पड़ना—अधु-विगलित होना स्वाभाविक ही है। यहाँ अलंकार के प्रयोग से सुच्छ मनुष्य की अलंकार को ओर विशेषतः आकर्षित करना ही कवि को अभीष्ट है।

कालिदास ने कुछ ऐसा ही कहा है “स्वजनस्य हि दुःखमप्रतो विद्वत्-द्वारनिवेशायते”। स्वजन वा सनानुभूति-प्रदर्शक व्यक्ति के सम्मुख दुःख साधारण रूप में उपस्थित नहीं होता। ऐसा मालूम होता है जैसे दुःख का फाटक ही खुल गया है।

दूसरी पंक्ति में सौन्दर्य का प्रयोग सुन्दर व्यक्ति के लिये किया गया है। सुन्दर व्यक्ति की सुन्दरता को यहाँ इतनी प्रधानता दे दी गयी है कि सुन्दर दृष्टि से दूर हो गया और सुन्दरता ने अपनी गोचर प्रतिष्ठा करा ली। इससे समष्टि-सौन्दर्य को ओर संकेत है।

लक्षणा और पाश्चात्य अलंकार

लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा आधुनिक कविता में विशेषण-व्यत्यय आदि अलंकारों की भी सुन्दर योजना की जा रही है। ऐसी जगह प्रायः साध्यरसना लक्षणा काम देता है। विशेषण व्यत्यय का उदाहरण ले—
आह ! यह मेरा गान ।

कल्पना में है कसकी बेदना अधु में जीता सिसकता गान है। —पंत
इनमें गान का विशेषण ‘गोला’ और ‘सिसकता’ है। पर गान न तो गोला होता है न सिसकता हुआ ; किन्तु ये विशेषण आँसू बहाते और सिसकते हुए मनुष्य के हैं और इसी के दृश्य उपस्थित करते हैं।

यह ‘गोला’ झात होता है, जगन् को ही गोला करके छोड़ेगा। इस ‘गोले’ पर छायावादी कवियों की गहरी छाप है। दो चार उदाहरण लें—

मेरी बीणा गोली गोली, आज हो रही ढोली टीली । —मै० श० गुन
धधक एक जिसकी इस गोले यौवन को ज्वालामय कर दे । —द्विज
दग में गोला मुख बिहँस उठा शबनम मेरी रंगीन हुई । —दिनकर
चू पड़ते इनकी छवि पर नभ के भी गोले प्रण यहाँ । —केसरी
विजली की चमचम पर चढ़ गोले मोती भू चूम उठे । —भा० आत्मा
कवियर ‘निराला’ के निराले विशेषण-व्यत्यय के उदाहरण लें ।

बता कहीं अब वह वंशीजट कहीं गये नटनागर श्याम ।

चल चरणों का व्याकुल पनघट कहीं आज वह वृन्दा-धाम । —निराला

पनघट व्याकुल नहीं था। जड़ में चेतन का भावावेश कभी संभव नहीं। पनघट से लक्षण-लक्षणा द्वारा पनघट पर की चंचल व्रजबालाओं को व्याकुलता का भाव लिया गया है। यहाँ विशेषण-व्यत्यय से भावना के आधिक्य की व्यञ्जना हुई है। इससे काव्य की मार्मिकता बहुत बढ़ गयी है।

किस विनोद की तृषित गोद में आज पोंछती वे दगनीर।

कहाँ छलकते अब वैसे ही व्रज-नागरियों के गागर। —निराला

यहाँ अगोचर विनोद का मोद के संबन्ध से मूर्त-विधान किया गया है। तृषित गोद से लक्षणा द्वारा किसी तृषित व्यक्ति का ही तात्पर्य अभिप्रेत है। तृषित गोद में दगनीर पोंछना बड़ा ही स्वाभाविक है। यहाँ गोचर रूप को प्रतिष्ठा से तथा तृषित व्यक्ति के विशेषण-व्यत्यय और मूर्तविधान दोनों ही स्पष्ट हैं।

ऐसे ही पतंजी के मूक व्यथा का मुखर भुलाव में व्यथित व्यक्ति ही मूक है, व्यथा नहीं। ऐसे ही भूलनेवाला ही व्यक्ति मुखर है, भुलाव नहीं। साथ ही मूक और मुखर विशेषण अमूर्त व्यथा और भुलाव को मूर्तिमान बनाकर उनकी प्रभविष्णुता को बढ़ा देते हैं।

पद्य ही में नहीं, गद्य में भी इस विशेषण-व्यत्यय के प्रयोग देखने में आते हैं। 'सिन्दूर की होली' की भूमिका में डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी लिखते हैं—साहित्य एवं समाज की स्वतंत्रता और नैसर्गिता की नींव पर रचना करना ही आधुनिक शिक्षित प्रयास का लक्षण है। प्रयास शिक्षित नहीं होता। यहाँ शिक्षित प्रयास से शिक्षितों का प्रयास ही अभीष्ट है।

लक्षणा और प्रतीक (धर्म के लिये धर्मी का प्रयोग)

वर्तमान कविता में लाक्षणिकता के बल पर ऐसे उपमानों के प्रयोग हो रहे हैं जो पूर्णतः गुणसाम्य न होने पर भी प्रतीक का काम देते हैं। इनमें धर्म के स्थान पर धर्मी के प्रयोग से

उतना ही उसका सकल प्रयोग समझ जायगा। एक साधारण-सा उदाहरण लें—‘काया माया वादल छाया’। वादल की छाया क्षणभंगुर होती है। शरीर और संपत्ति भी उसी तरह क्षणस्थायी हैं। यहाँ ‘काया माया’ के लिये ‘वादल-छाया’ का प्रतीक ‘तुलु पर तुलु’ है और इसका लार्क्षणिक चमत्कार अनुरम है।

विकसित सरजिप्त-वन-वैभव मधु-ऊषा के अंचल में।

उपहास कराये अपना जो हँसी देख ले पल में ॥—प्रसाद

इस कविता में ‘हँसी’ के लिये वास्तविक प्रातःकाल में विकसित कमल की प्रतीक बनाया गया है। बल्कि इस प्रतीक को खड़ा करके भी काव्य ने हानि की विशेषता दिव्यलाने के लिए उसका उपहास कराया है।

उषा का था वर में आवास मुकुल का मुग में मृदुल विकास।

चँदनी का स्वभाव में भास विचारों में बदला की साँस ॥—पंत

पहला चरण हृदय में दर्पातिरेक के लिये, दूसरा सुन्दर श्रित के लिये, तीसरा स्वभाव की निश्चलता के लिये और चौथा विचारों को सरलता के लिये आया है। इनमें गुण या धर्म का उल्लेख न करके वस्तुओं का ही उल्लेख कर दिया है जो तत्तुल्य गुण या धर्म के आधार पर होने के कारण लार्क्षणिक प्रतीक के काम करते हैं। यहाँ यह कहना अनावश्यक है कि ऐसे प्रतीकों के लिये बड़ी कष्ट-कल्पना करना पड़ती है।

शिशु का हृदय देव-आवास, हास चन्द्रिका-बाद-बिलास।

भ्रुति में मधु टपकाते बोल, डमका होवे कैये बोल ॥—राम

बच्चों का हृदय निर्घृकार होता है, यह न कहकर देव-आवास कह दिया। क्योंकि छल-प्रपंच की जगह देवभाव का होता असंभव है। हास निर्मल होता है, इसके लिये चाक चन्द्रिका का पिलास बता दिया जैसी आह्लादकता चारु-चन्द्रिका में होती है वैसी ही शिशु के हानि में भी वह वर्तमान रहती है। मधुर वचन के लिये श्रुति में मधु टपकाने का उल्लेख कर दिया। क्योंकि शिशु के सरल अनमोज बोल श्रवणमुख्य होते ही हैं। कर्णान्द्रिय को इसी में माधुर्य का बोध होता है। इनमें धर्म के स्थान में धर्म का प्रयोग करके लार्क्षणिक प्रतीक का चमत्कार दिव्य-लाया गया है।

नदी हिमालय यह तो शिव का अट्टहास है पुञ्जीभूत ॥—अनुराद

हास्य का रंग श्वेत वर्णित है। हिमालय भी श्वेत है। विशाल हिमालय, हिमालय नहीं, वह तो शिव का पुञ्जीभूत अट्टहास है। एक

तो शिव का हास, वह भी अट्टहास, वह भी पूंजीभूत ! लक्ष्मण का भी कोई अंत है ! इस वर्णन से हिमालय की विशालता और विशदता प्रत्यक्ष है। हिमालय के लिये यह लाक्षणिक प्रतीक अवर्णनीय है। अलंकार ने हिमालय की जगह अट्टहास को दे दी है।

लक्षणा और पत्तीक (धर्मी के लिये धर्म का प्रयोग)

धर्म के लिये धर्मी के प्रयोग में जो मनोवृत्ति काम करती है वही धर्मी के लिये धर्म के प्रयोग में भी। मूर्त के सूक्ष्म विधान के लिये ही ऐसे प्रयोग किये जाते हैं। यहाँ भी लक्षणा ही अपना प्रभाव दिखाती है। जैसे—

बन्द हुए हैं आज जेल में पुण्य हमारे पर्व।

सत्य, अहिंसा, देशभक्ति, जो भारत गौरव, गर्व ॥—राम

सहसा सार्वजनिक कार्यकर्त्ताओं और मान्य नेताओं के नजरबन्द होने पर यह उक्ति है। यहाँ सत्यवादी, अहिंसक, देशभक्त, पवित्र, पर्वसमान, गौरवशाली, गर्वस्वरूप धर्मियों के लिये सत्य, अहिंसा, आदि मर्म ही का प्रयोग किया गया है।

जो चाहो सो दण्ड दो, मैं तो हूँ अपराध।

यहाँ अपने को अपराधी न कहकर अपराधस्वरूप ही मान लिया है। इस अपराध के प्रयोग से अनन्त अपराध का अपराधी मानकर सब प्रकार के दण्ड भोगने के लिये अपराधी अपने को उपयुक्त समझता है।

लक्षणा की दुरुहता या लक्षणा पर लक्षणा

लक्षणा के तथ्य वहीं तक समझ में आ सकते हैं जहाँ तक उसकी गति हो, धर्म-बोध हो। - उससे अधिक का विवृति से उसमें दुरुहता आ जाती है और लक्षणा पर लक्षणा करनी पड़ती है। इससे लक्षणा का स्वास्थ्य ही मिट जाता है। वह आगम-सी हो जाती है।। जैसे—

गूढ़ कहना सी कवियों की अज्ञाता के विस्मय सी।

कवियों के गम्भीर हृदय सी बच्चों के तुतले भय सी ॥—पंत

इसके अन्तिम चरण का दुहरी लक्षणा से प्रकृत अर्थ 'तुतली बोली में व्यक्त किये हुए बच्चे के भय के तुल्य है' तभी होगा जब कि 'भय' का लक्ष्य अर्थ 'भय का कारण' और 'तुतले भय' का लक्ष्यार्थ 'तुतली बोली व्यंजित भय' न किया जायगा। यहाँ विशेषण-व्यत्यय से 'तुतला' उस भाषा का विशेषण है जिसमें भय प्रकट किया गया है।

ऐसा ही एक पदार्थ है—

अभिलाषाओं की करपट फिर गुन व्याधा का जगना—प्रमाद

गुन व्याधाओं के जगने के समान अभिलाषाओं के जगने तक तो हम लक्ष्यार्थ को बाधगम्य बना सकते हैं और गुणज्ञ की पंक्ति “केशी हिलती-टूलती अभिलाषा है, कली तुम्हें खिलने की” में लक्ष्यार्थ से अभिलाषा के उठने तक का अभिप्राय समझ ले सकते हैं। किन्तु ‘अभिलाषा का करपट बदलना’ तो अत्यन्त दुर्लभ है। यह तो एक प्रकार की लक्षणा पर लक्षणा है। क्योंकि जगना तो एक लक्षणा है ही और दूसरी लक्षणा है करपट बदलना जो जगने का पूर्वलक्षणा है। चाहिये यह कि प्रत्येक भाष की अभिव्यक्ति के लिये मनोवैज्ञानिक तत्त्व की स्वेच्छा न की जाय। ऐसी जटिल लक्षणा से कविता का दुर्योध होना स्वाभाविक है। छायावादों कविता की कठिनता के कुछ ऐसे ही कारण हैं।

लक्षणा की अभिव्यक्ति

लक्षणा के प्रयोग करने में जनममाज की अनुमति और विचार परम्परा का जितना ध्यान रक्खा जायगा उतना ही मार्मिक, बाधगम्य और उद्युक्त लक्षणा का प्रयोग होगा। ऐसा न होने से भाषा और भाव की दुर्लभता बढ़ जाती है और काव्य-स्थिति में कुछ भी सहायता प्राप्त नहीं होती। ऐसे बेईग लक्षणात्मक प्रयोग उपहामासद ही होते हैं। जैसे—

कवि की भविष्य कविता लेकर धूँधू ललती मैं बार बार।

रो रो मानी छविमयी प्रकृति, है केवल हाहाकार प्यार।

संसार देखना है रक्तक

५. हैसती है लाल लाल लपटें हैसता शरीर हैसता नाटक ॥—गुलाब
इनके लालुगिक प्रयोग असम्बद्ध प्रलाप से लगते हैं। अर्थ का तो कोई ठिकाना ही नहीं। लक्षणा के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की उक्ति है—

“सखी बोलों की कविताओं में रुपमा, रूपक आदि के लोचें तो रहते थे पर लालुगिक मूर्तिमत्ता और भाषा की विमुक्त स्वच्छन्द गति नहीं दिखायी पड़ती थी। अभिव्यञ्जनावाद के कारण योरोप के काव्यक्षेत्र की उत्पन्न वक्रोक्ति या वैचित्र्य की प्रवृत्ति, जो हिन्दी के वर्तमान काव्यक्षेत्र में आयी उससे सखी बोलों की कविता की व्यञ्जनाप्रणाली में बहुत कुछ समीपता तथा स्वच्छन्दता आयी। लक्षणाओं के अधिक प्रचार से काव्य-भाषा की व्यञ्जकता अवश्य बढ़ रही है।”

सुन्दर-सुन्दर भावमूलक लक्षणा के प्रयोगों में भाषा की रंगीनी और अमीरी पढ़ती है तथा साहित्य वैभवशाली होता है।

तृतीय प्रसार

व्यञ्जना



पहली किरण

व्यञ्जक शब्द और व्यञ्जना शक्ति

व्यञ्जक शब्द

व्यञ्जक शब्द 'वि' उपसर्गक 'अञ्ज' धातु से बना है जिसका अर्थ होता है—स्पष्ट करना, प्रगट करना, व्यक्त करना, खोलकर कहना, दिखाना आदि। इसीसे 'व्यञ्जक' शब्द अभिनय का भी वाचक है। यहाँ सूचित करने का अर्थ है।

जो शब्द वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न अन्य अर्थ का बोध कराता है उसे व्यञ्जक शब्द कहते हैं। जैसे,

मैं हूँ पतित पतिततारन तुम ।

इसका वाच्यार्थ है—मैं पतित—पापी—अधम हूँ और तुम पतितों-पापियों—अधमों को तारने—उद्धार करनेवाले हो। इस अर्थ के अतिरिक्त एक यह और अर्थ भी निकलता है कि 'जब तुम पतितों के उद्धारक हो तब मुझ पतित का भी उद्धार करोगे ही'। यहाँ इस अर्थ का बोध करानेवाला 'पतिततारन' शब्द है। इससे यह शब्द व्यञ्जक हुआ और इससे निकला हुआ अर्थ व्यंग्य वा व्यंग्यार्थ।

व्यञ्जना

जिस धातु से व्यञ्जक शब्द बना है उसी धातु से प्रत्यय-भेद करके 'व्यञ्जना' शब्द भी बना है। इसमें 'वि' और 'अञ्ज' दो शब्द हैं। सामान्य 'अञ्ज' आँख की ज्योति को विकसित करता है और यह

विशेष प्रकार का व्यञ्जन होने के कारण अप्रकट अर्थ को भी प्रकट करता है। शब्द शक्ति का वाचक होने से इसका खिलिङ्ग रूप 'व्यञ्जना' है।

अभिधा और लक्षणा के अपना-अपना अर्थ बोध कराके विरत—शान्त हो जाने के बाद जिस शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ का बोध होता है उसे व्यञ्जना कहते हैं।

शब्द का एक ही बार व्यापार हो सकता है। अर्थात् एक बार का उद्धारित शब्द एक बार ही अपना अर्थबोध करा सकता है, बार बार नहीं।

ऐसे ही बुद्धि का भी एक ही बार व्यापार हो सकता है। बुद्धि या ज्ञान एक बार उत्पन्न होकर जब समाप्त हो जाता है तब बिना किसी उपाय के अपने ही से दुबारा नहीं होता।

इसी प्रकार कर्म या क्रिया भी उत्पादक के द्वारा उत्पन्न होकर जब समाप्त हो जाती है तो फिर अपने ही से उसकी आवृत्ति नहीं हुआ करती।

ये शब्द, बुद्धि और कर्म तीनों ही नियत क्षणस्थायी हैं—उत्पन्न होकर नियत काल ही तक रह सकते हैं।

अतः जब अभिधा शक्ति अपना अभिधेय या वाच्यार्थ प्रकट करके हट जाती है, लक्षणा शक्ति अपना लक्ष्यार्थ प्रकट करके विरत हो जाती है तब 'शब्द' बुद्धि (ज्ञान) और कर्म (क्रिया) में विराम के बाद फिर व्यापार नहीं होता। इस न्याय से अन्यार्थ बोध कराने की शक्ति अभिधा या लक्षणा में नहीं रहती।

पुनः इन अर्थों के अतिरिक्त जो अन्य अर्थ बोधित होता है उसके बोध के लिये दूसरी शक्ति अपेक्षित होती है। वह शक्ति व्यञ्जना नाम की है। एक उदाहरण से स्पष्ट कर लें—

'गङ्गा में गाँव है' इस वाक्य में अभिधा शक्ति द्वारा उत्पन्न वाच्यार्थ से जब अन्वय-बोध नहीं होता तब इस स्थल पर लक्षणा शक्ति आकर नटरूप लक्ष्यार्थ लक्षित करती है जिससे वाक्यार्थ संगत होता है।

लक्षणा द्वारा लक्ष्यार्थ के बोध होने के अनन्तर भी इसका एक और अर्थ सूचित होता है—‘गाँव के शीतल और पावन होने की अधिकता ।’ अन्यथा भांगा के किनारे गाँव है’ यही कहना पर्याप्त होता । इस अर्थ को सूचित करना लक्षणा शक्ति का काम नहीं । क्योंकि यह अपना तटरूप अर्थ बोधित करके विरत हो चुकी है । यह व्यञ्जना शक्ति का काम है जिससे यह व्यंग्य अर्थ प्रतीत होता है । एक और उदाहरण लें—

किसीने किसीको देखकर कहा कि—

भीत तिहारे बदन पै, सठता अति दरसात ।

जिसको यह कहा गया उसने छूटते ही उत्तर दिया—

मेरो मुख दर्पण भयो, अब जानौ यह बात ॥

अभिधा शक्ति से इसका जो स्पष्ट वाच्यार्थ होता है, उससे कोई अर्थ साफ नहीं होता और इसमें अर्थबाधा भी आ लड़ी होती है । क्योंकि, शठता दीख पड़ने की चीज नहीं, मुँह दर्पण नहीं इत्यादि । इससे यहाँ लक्षणा द्वारा शठता के अवगुणों का मुँह पर लक्षित होना अर्थ लिया जाता है । ‘मुँह हृदय का दर्पण है’ अर्थात् हृदय की बातें मुँह पर झलकती हैं, इस विचार से यह लक्ष्यार्थ किया गया है । फिर, मुख दर्पण नहीं होता, किन्तु उस पर भावों के उत्थान-पतन, सुख-दुःख के चिह्न अवश्य दिखाई पड़ते हैं और आकृति से अनायास मालूम हो जाते हैं । मुख-दर्पण का यह लक्ष्यार्थ भी लक्षणा ही द्वारा होता है । इतने पर भी न तो वाच्यार्थ से और न लक्ष्यार्थ से अभिप्रेत अर्थ प्रकट हुआ । अब उस अर्थ के लिये ये दो शक्तियाँ अनुपयुक्त हो गयीं । अब तीसरी शक्ति को काम में लाना पड़ा, जिसे व्यञ्जना कहते हैं । इस शक्ति से उत्तरदाता का यह अभिप्राय व्यक्त हुआ कि ‘मैं शठ नहीं, तुम शठ हो ।’ क्योंकि, जैसा बिम्ब रहता है वैसा ही प्रतिबिम्ब आईने में दिखाई देता है । इस व्यंग्यार्थ से दोहों की संगति भी हो गयी और अर्थ भी स्पष्ट हो गया ।

इसी प्रकार जोड़-तोड़ कर पद्य-रचना करनेवाले को कवि होने का ढिंढोरा पीटते देखकर कहा जाय कि ‘आप तो बड़े कवि हैं’ तो इसका व्यञ्जना शक्ति से यही निपरीत अभिप्राय होगा कि आप कवि नहीं हैं । क्योंकि सच्चा कवि होने का यह गुण नहीं है ।

जिस प्रकार अभिधा शक्ति से काम न चला तो लक्षणा शक्ति को मानना पड़ा, उसी प्रकार लक्षणा शक्ति से काम न चला तो तोसरी शक्ति व्यञ्जना का मानना अनिवार्य हुआ।

व्यञ्जन को ध्वनन, अवगमन, प्रत्यायन आदि भी कहते हैं। व्यंग्यार्थ के सूच्यार्थ, ध्वन्यार्थ, प्रतीयमानार्थ आदि भी नाम हैं। यह अर्थ न तो कथित या अभिहित होता है और न लक्षित ही; किन्तु यह व्यञ्जित, ध्वनित, सूचित, अवगत या प्रतीत होता है।

अभिधा और लक्षणा शब्द के व्यापार हैं। इससे शब्द केवल वाचक और लक्षक या लाक्षणिक होता है पर व्यञ्जना शब्द तथा अर्थ दोनों का व्यापार है। इससे शब्द तथा वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ सभी व्यञ्जक होते हैं। व्यञ्जना शब्द या अर्थ तक ही सीमित नहीं; किन्तु यह प्रकृति, प्रत्यय, उपसर्ग, चेष्टा आदि में भी पायी जाती है।

आचार्य मम्मट का कहना है कि व्यंग्य अर्थ को समझने के लिये प्रतिभा की विमलता, चतुर व्यक्तियों का साहचर्य और प्रकरण-ज्ञान आदि अत्यन्त आवश्यक हैं। इनके बिना व्यंग्यार्थ की यथार्थता समझ में नहीं आती। आचार्य, नागेश का कहना है कि वक्ता, श्रोता और वाच्यार्थ की विशेषता तथा प्रतिभा व्यंग्यार्थ-गोच के सहायक हैं।

दूसरी किरण

व्यञ्जना के भेद

व्यञ्जना दो प्रकार की होती है—१ शाब्दी और २ आधी। फिर शाब्दी के दो भेद होते हैं—१ अभिधामूला और २ लक्षणामूला। अभिधामूला के भी १५ और लक्षणामूला के ३२ भेद होते हैं। आधी के मुख्य ३० भेद होते हैं।

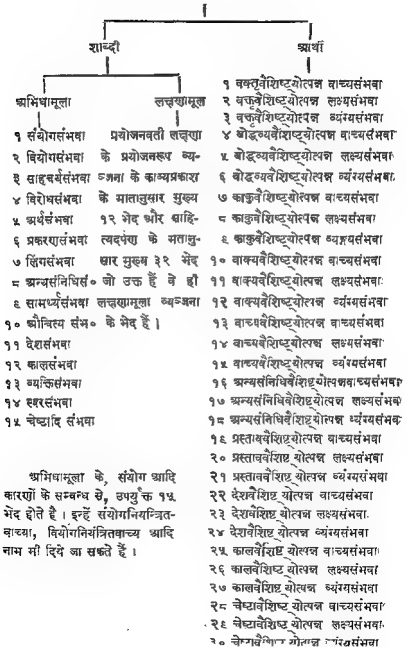
१ प्रज्ञा-नेर्मल्य-वैदग्ध्य-प्रस्तावादि-विषयगुणः ।

अभिधा-लक्षणा-गोपी व्यंग्योऽर्थः प्रथितो ध्वनेः ॥ -शब्दव्यापारविचार

२ वक्त्रादिवैशिष्ट्यज्ञानप्रतिभासुद्बुद्धः संस्कारविशेषो व्यञ्जना । मंजूषा

व्यञ्जना के भेदों का रेखाचित्र

व्यञ्जना



अभिधामूला के, संयोग आदि कारणों के सम्बन्ध से, उपर्युक्त १५ भेद होते हैं । इन्हें संयोगनियन्त्रित-वाच्य, वियोगनियन्त्रितवाच्य आदि नाम भी दिये जा सकते हैं ।

तीसरी किरण

शाब्दी व्यञ्जना

कह आये हैं कि शाब्दी व्यञ्जना के दो भेद होते हैं—एक अभिधामूला और दूसरी लक्षणाभूला ।

अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना

संयोग आदि के द्वारा अनेकार्थ शब्द के प्रकृतोपयोगी एकार्थ के नियंत्रित हो जाने पर जिस शक्ति द्वारा अन्यार्थ का ज्ञान होता है वह अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना है ।

सङ्केतग्रह के विवरण में कह आये हैं कि अनेकार्थक पदों के अर्थ का निश्चय वाक्यार्थ की संगति देखकर किया जाता है । जब संयोग आदि से अनेकार्थवाची शब्द का प्रसंगानुसार एक अर्थ नियंत्रित—निर्णीत हो जाता है तब ऐसे शब्दों का वाक्यार्थ-बोध करानेवाली अभिधा-शक्ति अन्यार्थ बोध कराने में कुचिठन हो जाती है । अर्थात् अनेकार्थ शब्द के एक अर्थ को छोड़कर और अर्थ अवाञ्छ्य हो जाते हैं । इस दशा में अर्थात् अनेकार्थवाची शब्द के वाक्यार्थ का निष्णय हो जाने पर जिसके द्वारा निर्णीत वाक्यार्थ से भिन्न जिन किसी अन्य अर्थ की प्रतीति होती है वह अभिधामूला व्यञ्जना द्वारा हो होती है । क्योंकि न तो यह अभिधा ही काम कर सकती है और न लक्षणा ही । अभिधा की शक्ति रुकी हुई है और तीनों बातें न होने से लक्षणा हो ही नहीं सकती । अभिप्राय यह है कि अनेकार्थ शब्दों के नियंत्रित अर्थ के अतिरिक्त अन्य अवाञ्छ्य अर्थ जिस शक्ति से प्रतीत होते हैं और चमत्कार उत्पन्न करते हैं यह व्यञ्जना शक्ति ही है । अभिधा का नियन्त्रण होने से ही इस व्यञ्जना को उपस्थित होने का अवसर मिलता है । यह व्यञ्जना अभिधा पर आश्रित होने के कारण अभिधामूला कही जाती है । यह व्यञ्जना शब्द-विशेष के अस्थान पर उसका पर्याय रख देने से नहीं रह जाती । एक उदाहरण लें—

करि अबलन कौ थी हरण वारिवाह के संग ।

घर करती जहँ चञ्चला आयौ समै कुदंग ॥—अनुवाद

यहाँ एक यह अर्थ होता है कि जिस समय बिजली अबलाओं की कान्ति चुरा कर मेघों के साथ रहा करती है वह समय अर्थात् बरसात आ गया ।

यहाँ एक और दूसरा यह अर्थ प्रतीत होता है कि जिस समय कुलटा निर्बलों को सम्पत्ति चूसकर जलवाहकों अर्थात् 'कहारों' के साथ रहने लगी वह समय आ गया ।

यहाँ 'अवलन', 'बारिवाह' और 'चञ्चला' इन तीन शब्दों के कारण अभिधाशक्ति द्वारा यह दूसरा अर्थ होता है । शब्दान्तर रख देने से यह व्यंजना नहीं रह जायगी ।

मुखर मनोहर श्याम रंग वरञ्जत सुद अनुरूप ।

भूमत भतवारो कमकि वनमाली रसरूप ॥ प्राचीन

यहाँ वनमाली शब्द मेघ और श्री कृष्ण दोनों का बोधक है । इसमें एक अर्थ के साथ दूसरे अर्थ का भी बोध हो जाता है ।

यहाँ श्लेष नहीं ; क्योंकि रुढ़ वाच्यार्थ ही इसमें प्रबल है । अन्य अर्थ का आभास मात्र है । श्लेष में शब्द के दोनों अर्थ अभीष्ट होते हैं— सामानरूप से उस पर कवि का ध्यान रहता है । विशेष विवेचन आगे देखिये ।

अप्रासंगिक अर्थ की व्यंजना के स्थलों में अनेकार्थों की शक्ति रोकने के लिये अर्थात् शक्ति को प्रासंगिक अर्थ के प्रतिपादन में केन्द्रित करने के लिये प्राचीन विद्वानों ने जो संयोगादि कई प्रतिबंध नियत कर रखे हैं उनके लक्षण-उदाहरण दिये जाते हैं—

१—संयोग

अनेकार्थ शब्द के किसी एक ही अर्थ के साथ प्रसिद्ध संबंध को संयोग कहते हैं । जैसे—

‘परसुराम मन विस्मय भयक ।’

यहाँ परसुराम का अर्थ परसुसहित राम है ।

जिस वस्तु से जिसका संयोग स्थिर—निश्चित रहता है वह वस्तु-संयोग यदि उसका संयोगी अनेकार्थक रहे तो उसे अपने अनुकूल अर्थ में नियंत्रित कर देता है । यहाँ ‘राम’ शब्द का अर्थ ‘रामचन्द्र’ न हो कर ‘परसुराम’ ही होगा । क्योंकि, ‘परसु’ का संयोग उनके साथ स्थिर—निश्चित है । यहाँ परसु-संयोग ने सोतापति राम के

अर्थबोध में अभिव्यक्ति को कुठित कर राम को परशुराम के अर्थ में नियंत्रित कर दिया है। ऐसा ही

संज्ञक-युत हरि कहे, होत विष्णु को ज्ञान ॥

भी उदाहरण है। 'हरि' के सूर्य, सिंह, बानर आदि अनेक अर्थ हैं किन्तु, शब्द-चक्र-युत कहने से यहाँ विष्णु का ही ज्ञान होता है।

२—वियोग

जहाँ अनेकार्थवाचक शब्द के एक अर्थ का निश्चय किसी प्रसिद्ध वस्तु सम्बन्ध के अभाव से होता है वहाँ वियोग होता है। जैसे,

परशु रहित नहि राम मुदाये ।

जैसे, संयोग अर्थ-नियंत्रण का कारण होता है वैसे ही वियोग भी। जो व्यक्ति जिस वस्तु को नियमितः धारण करता है उसके त्याग का उल्लेख भी उसी व्यक्ति का परिचय कराता है। फलतः यहाँ भी राम का अर्थ परशुराम ही होगा। परशु-वियोग ने अन्यार्थ में बाधा डाल दी है। और—

नग सूनो विन मुँदरी ।

नग का अर्थ नगीना और पर्यंत है। किन्तु, यहाँ मुँदरी होने से नगीना का ही अर्थ होगा। क्योंकि मुँदरी का वियोग इसी अर्थ को नियत करता है।

३—साहन्य

जहाँ पर किसी सहचर—साथ रहनेवाले—की प्रसिद्धि सत्ता से अर्थ-निर्णय हो वहाँ साहन्य होता है।

१ सीताराम सदा सुखदाई ।

२ रामलखन सिय कानन बसही ।

सम्बन्धियों के साधारण कथन को साहन्य कहते हैं। जिनका सहचर-भाव—साथ रहना लोक प्रसिद्ध है, उनके शब्दों में अगर

+ संयोगो विप्रयोगश्च साहन्य विरोधिता ।

अर्थः प्रकरणं त्रिगं शब्दम्याम्यस्य सन्निधिः ॥

सामर्थ्यमौचित्यं देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः ।

शब्दार्थस्थानवच्छेदे विरोधस्मृतिहेतवः ॥ वाक्यपदीय

अनेकार्थता भी हो ती वह संहार के अर्थ में नियत हो जायगी। यहाँ राम के बलराम, परशुराम, रामचन्द्र आदि अर्थ होते हुए भी सीता के साहचर्य से राम का अर्थ दशरथनन्दन रामचन्द्र ही होगा।

बलि-बलि जाऊँ कृष्ण बल भैया।

यहाँ 'बल' के अनेक अर्थ होते हुए भी कृष्ण के साहचर्य से बलराम का ही अर्थबोध होगा।

४—विरोध

जहाँ किसी प्रसिद्ध असंगति के कारण अर्थ-निर्णय होता है वहाँ विरोध होता है। जैसे,

राम रावण का युद्ध राम रावण समान है।

जिस प्रकार साहचर्य भाव से अर्थ का नियंत्रण होता है, उसी प्रकार विरोध-भाव से भी। यहाँ रावण-विरोधी रामचन्द्र का ही अर्थ होगा। ऐसे ही

कुंजर हरि सम लवत निरन्तर वन्धु युगल रख भारी अन्तर।—राम

हाथी और सिंह का स्वाभाविक विरोध है। इससे हरि के अनेकार्थ होते हुए भी यहाँ पर हरि का सिंह ही अर्थ होगा। ऐसे ही

लुको नाग लखि मोरहि आवत।

में नाग का अर्थ सर्प ही समझना चाहिए।

५—अर्थ

जहाँ प्रयोजन अनेकार्थ में एकार्थ का निश्चय कराता हो वहाँ अर्थ है। जैसे,

शिवा स्वास्थ्य रक्षा करे। शिवा हरे सब शूल।

यहाँ स्वास्थ्य-रक्षा करने और शूल हरने का प्रयोजन हरीतकी से ही सिद्ध होता है। अतः शिवा का अर्थ हरे होगा, भवानी नहीं।

ऐसे ही अनेकार्थक शब्द बहुधा अर्थ अर्थात् प्रयोजनानुसार तदनुरूप अर्थ में नियत हो जाते हैं।

ध्वनि के हित रस समझिये।

यहाँ ध्वनिबोध-रूप अर्थ से अर्थात् प्रयोजन से रस का राग, द्रव, जल आदि अर्थ होते हुए भी शृंगारादि रस ही अर्थ होगा।

६—प्रकरण

जहाँ किसी प्रसंगवश वक्ता और श्रोता की समझदारी से किसी अर्थ का निर्णय हो वहाँ प्रकरण समझा जाता है । जैसे,

अब तुम मधु लावो गुरत ।

शब्दों के उच्चारण का अवसर अर्थ-निश्चय का कारण होता है । यहाँ 'मधु' शब्द यदि दवा देने के समय कहा जाय तो इसका अर्थ शहद ही होगा, मदिरा नहीं ।

‘दल जानिये दल भरै, दल साजै नृप जान ॥

यहाँ दल के पत्ता, फौज, चक्र, झुंड आदि अनेक अर्थ होते हुए भी ‘दल भरै’ और ‘दल साजै’ वाक्यों में प्रकरणानुसार क्रमशः ‘पेड़’ और राजा का ही अर्थ होता है ।

७—लिङ्ग

नानार्थक शब्दों के किसी एक अर्थ में वर्तमान और इसके अर्थ में अवर्तमान किसी विशेष धर्म, चिन्ह, या लक्षण का नाम लिङ्ग है ।

कुशिकनन्दन के तप-तेज से, सुमन लज्जित दुर्मन हां ढटे ।

यहाँ लज्जा और दीर्घनस्य धर्म फूल में नहीं, देवता में ही संभव है । अतः लिङ्ग निर्णायक हुआ ।

देखहु नील पयोधर बरसत ।

यहाँ विशेषता-सूचक चिन्ह वा लक्षण से अनेकार्थक शब्द ‘फी’ शक्ति एक अर्थ में निश्चित की गयी है । इसीसे पयोधर का अर्थ ‘स्तन’ नहीं, मेघ है । क्योंकि ‘बरसता हुआ’ यह विशिष्ट धर्म या लक्षण उसीमें गत होगा । ऐसे ही—

सरसइ क्यों कहिये कहे बानी बैठे हाट । दास

यहाँ बानी के सरस्वती, वनियाँ, वचन, प्रतिज्ञा आदि कई अर्थ होते हुए भी हाट में बैठने के विशेष धर्म—चिन्ह वा लक्षण से बनिया ‘सरसइ’ (सरस्वती) नहीं कहा जा सकता बल्कि ‘बानी’ से बनिया ही कहा जायगा ।

८—अन्यसंनिधि

अनेकार्थक शब्द के किसी एक ही अर्थ के साथ सम्बन्ध रखनेवाले भिन्नार्थक शब्द की समीपता अन्यसंनिधि है। जैसे,

परशुराम कर परशु सुवारा । सहसबाहु अर्जुन को मारा ।

यहाँ अर्जुन का अर्थ तृतीय पांडव न होकर कार्तवीर्य होगा, क्योंकि निकट का सहसबाहु शब्द उसका अर्थ घोषित करता है। ऐसे ही

काम कुसुमधनु सायक लीगें

में कुसुमधनु शब्द के बल से 'काम' के कार्य आदि अनेक अर्थ होते हुए भी कामदेव ही अर्थ समझा जाता है।

दृष्टव्य—जहाँ संबंध की प्रधानता प्रतीत हो वहाँ संयोग, जहाँ संबंधियों की प्रधानता प्रतीत हो वहाँ सादृश्य और जहाँ किसी के निकट रहने से एक अर्थ की सिद्धि होती है वहाँ अन्यसंनिधि है।

९—सामर्थ्य

जहाँ किसी कार्य के संपादन में किसी पदार्थ की शक्ति से 'अनेकार्थों' में से एकार्थ का निश्चय हो वहाँ सामर्थ्य है। जैसे,

तन मेंह प्रविष्टी निकर सर जाहीं ।

जैसे प्रयोजन अर्थ-नियंत्रक होता है वैसे ही सामर्थ्य—कारण भी। यहाँ सर शब्द का अर्थ बाण ही है न कि तालाब वा सिर। क्योंकि 'सर' में ही आर-पार होने की शक्ति है।

वज्राघात गोत्र सहते हैं । मधु से मतवाले फिरते हैं ।

यहाँ 'गोत्र' के पर्वत, परिवार आदि कई अर्थ होते हैं। किन्तु वज्राघात सहने का सामर्थ्य पर्वत के सिवा और किसी में नहीं होता। इससे यहाँ 'गोत्र' का अर्थ पर्वत है। 'मधु' के अर्थ अनेक हैं; किन्तु मतवाला बनाने का सामर्थ्य मदिरा ही में है। इससे यहाँ 'मधु' का अर्थ मदिरा ही है, न कि शहद।

१०—औचित्य

जहाँ किसी पदार्थ की योग्यता के कारण 'अनेकार्थों' में से एकार्थ का निर्णय हो वहाँ औचित्य है। जैसे,

‘श्री आँखों में देखिये, चंचलता जो नेह ।’—राम

औचित्य से भी अनेकार्थक शब्दों का एक अर्थ निश्चय होता है । जैसे, ‘श्री’ का अर्थ शोभा, संपत्ति और विष्णुपत्नी है । किन्तु आँखों में शोभा हो के रहने को योग्यता हो सकती है ‘संपत्ति’ या ‘विष्णुपत्नी’ को नहीं । ऐसे ही—

हरि के बंदते ही उसे मग द्विज एके गाय । —राम

यहाँ पेड़ पर चढ़ने की योग्यता से ‘हरि’ का अर्थ बंदर और उड़ने की योग्यता से ‘द्विज’ का अर्थ पक्षी हो होगा न कि सिंह आदि और न ब्राह्मण आदि ।

११—देश

जहाँ किसी स्थान की विशेषता के कारण अनेकार्थ शब्द के एक अर्थ का निश्चय हो वहाँ देश है । जैसे,

वैकुण्ठ में लक्ष्मी सर्वत्र भवति पनश्याम । —राम

यहाँ देश (स्थान) की विशेषता के कारण वैकुण्ठ कहने से ‘लक्ष्मी’ का अर्थ विष्णुपत्नी हो होता है, संपत्ति आदि नहीं । ‘पनश्याम’ का अर्थ कृष्ण मेघ और श्रोतृष्णचन्द्र है । किन्तु यहाँ भ्रम के रहने से, श्रोतृष्ण का ही बोध होता है । ऐसे ही—

अण्डज जल से निकलते तज देते हैं प्राण ।

यहाँ आधार जल से आधेय अण्डज का अर्थ मछली होगा, पक्षी नहीं । जल से अलग होकर प्राण तज देने की योग्यता मछली ही में पायी जाती है । अतः औचित्य का भी यह उदाहरण हो सकता है । इन प्रकार का प्रायः उदाहरणों में संकर मिलेगा ।

मरु में जीवन दूर है ।

यहाँ ‘जीवन’ के जिम्नो, परम व्यास, पानी, जीविका, पवन आदि अनेक अर्थ हैं; किन्तु मरु के निर्देश से ‘जीवन’ का अर्थ जल ही होगा ।

१२—काल (प्रातः, संध्या, मास, पक्ष, ऋतु आदि)

जहाँ समय के कारण एक अर्थ का निश्चय हो वहाँ ‘काल’ समझा जाता है । जैसे,

‘विधिन में, ब्रज में, नवेलिन में, वेलिन में,

वसन में, बागन में, बगरी घास है ।’—पद्माकार

यहाँ 'वनन' शब्द का अर्थ वन, जंगल, जल आदि है किन्तु वसंत का विकास वन में ही यथेष्ट देख पड़ता है। इससे यहाँ 'वनन' का अर्थ जल नहीं हुआ।

कुवलय कुसुमित रात में।

कुवलय का अर्थ कमल और कुसुम दोनों हैं; किन्तु रात में कहने से 'कुइ' 'कुसुम' 'भेंट' का ही कुसुमित होना सम्भवा जाता है न कि कमल का कुसुमित होना। क्योंकि वह दिन में कुसुमित होता है।

१३—व्यक्ति

जहाँ व्यक्ति से अर्थात् स्त्रीलिंग आदि से एक अर्थ का निर्णय होता है, वहाँ व्यक्ति है। जैसे,

'एरी मेरी बीर जैसे तैसे इन आँखिन तैं,
कविगौ अबीर पै अहीर को कदै नहीं।' पद्माकर

इसमें 'बीर' शब्द के अर्थ भाई, सखी, पति आदि अनेक हैं पर 'मेरी' स्त्रीलिंग से यहाँ बड़ी सखी का ही बोध होता है।

'पति तेरी नय बाल' में 'पति' का 'पत' अर्थ करना अभिवा के साथ बलात्कार है और इसका यह यथार्थ उदाहरण नहीं कहा जा सकता। व्यक्ति शब्द भी इस 'व्यक्ति' का उदाहरण हो सकता है। क्योंकि, यह भी उभय लिंगात्मक है।

१४—स्वर

उदात्त, अनुदात्त आदि स्वर वेद ही में विशेष अर्थ के निर्णायक होते हैं। किन्तु काव्य में इससे अर्थ का निर्णय नहीं होता।

स्वर के सम्बन्ध में दास कवि का विचार है—

कहूँ स्वरादिक फेरतैं एकै अर्थ प्रसंग।

बाजी मली न बाँझुरी बाजी मली तुरंग ॥

यहाँ बाजी शब्द के अनेक अर्थ हैं। 'बाजी' क्रिया और 'मली'

में 'इ' और 'ओ' स्वर का फेर है। पर आलोचना से स्वर नियन्त्रित अर्थ का यह उदाहरण नहीं हो सकता।

एक का मत है कि 'आजो' का 'आजि' कर देने से—इस प्रकार ह्रस्व-दीर्घ-परिवर्तन से, स्वर का उदाहरण हो जायगा। यह भी असंगत है।

वार्तालाप में स्वर की विलक्षणता से—स्वरपात, स्वराघात आदि से अर्थविशेष का निर्णय किया जा सकता है। जैसे, 'मैंने लिया है'। इसको साधारणतः कहने पर स्वीकारोक्ति हो जाता है और इसको जोर देकर कहें तो संदेहास्पद हो जाता है।

१५—अभिनय

इनकी खी बा नारि के, इनने में वरजात।

इतने हैं, लोचन बड़े, दूरे इतनी गात ॥—अनुवाद

आचार्यों ने अर्थ-नियंत्रण करनेवाले कारणों में 'आदि' शब्द से नाटकादि में नटों के नानाविध अभिनयों का भी ग्रहण किया है। यहाँ हाथ से मंफते करके भाव प्रकट करने के लिये हाथ की चेष्टायें करना पड़ती हैं और इनसे यहाँ अर्थ का नियंत्रण हो जाता है। अर्थानुबुद्धिस्थ सरल आकारों के वाचक होने से 'इतना' शब्द अनेकार्थक हो जाता है। हाथ के अभिनय वा संकेत से स्तन, लोचन आदि का परिमाण विशेष रूप अर्थ में नियत हो जाता है।

नये विहारो कवि ने इनको एक छप्पय में, गूँथा है जो इस प्रकार है—

विन अंकुश की ^१नाग, ^२नाग अंकुश जुन भावै।

भव ^३भवानि भल मंग, ^४आमुनोपक मुर धावै ॥

^५कपिध्वज यशध्वज धौल ^६दूरी सँग धेनु न सोहिब।

^७कनकल लविपुंज ^८चक्र लवि सरन मुजोइव ॥

वर विटप ^९वाज ^{१०}वन मुदित भस्म सेंवव ^{११}प्रिय भोजन लगे।

लख ^{१२}नयन नेह दरकौ उग्यो भले बने जम जरा जगे ॥

१ वियोग २ मंयोग ३ साहचर्य ४ प्रकरण ५ चिह्न-विशेष
६ विरोध ७ संनिधि = व्यक्ति ८ देश ९ सामर्थ्य १० समय और
१२ आचित्य।

इन उपर्युक्त कारणों द्वारा एकार्थ के नियंत्रित हो जाने पर जब किसी अनेकार्थवाचा शब्द से किसी दूसरे अर्थ की प्रतीति होती है वहाँ अभिधामूलक व्यंजना होती है। जैसे—

लाज गहौ बेकाब कत, घेरि रहे, घर जाँहि।

गोरसु चाहत फिरत हौ, गोरसु चाहत नाहि ॥—बिहारी

दान-लीला में कृष्ण से गोपों की उक्ति।

इसका अर्थ है—शर्म करो; बेकार मुझे क्यों घेर रहे हो—रोक-टोक कर रहे हो। मैं घर जाती हूँ। तुम तो गोरसु—नेत्र-रस और वाणी-रस, अटका-कर बतराना चाहते हो; गोरसु—दूध-दही नहीं चाहते हो अभिप्राय यह कि दूध-दही का माँगना तो एक व्याज है, जिसे दे देने पर तुम्हारी छेड़-छाड़ से पिँड छूट जाता। यहाँ तो तुम किसी बहाने देखते और बातचीत करने का मजा छूटना चाहते हो।

स्वयंदूती नायिका का वचन

दूसरा अर्थ है—तुम गोरसु—दूध दही नहीं चाहते, गोरसु—इन्द्रिय-रस संभोगजन्य सुख चाहते हो। यदि ऐसी बात है तो व्यर्थ क्यों घेरते हो, शरमाओ, अर्थात् इस बात को प्रकट न होने दो। हम घर चले। वहीँ हमलोगों का उद्देश्य सिद्ध होगा।

तीसरा अर्थ यह है कि तुम स्त्री की बात न जानने के कारण अपनी अनभिज्ञता पर लज्जित हो। व्यर्थ क्यों घेरते हो। तुम्हारा जो कुछ कर्तव्य है करो अर्थात् यहाँ से अन्यत्र—वन में—चलो। यहाँ कोई देख लेगा तो घर छूट जायगा, घर से निकाल दी जाऊँगी। तुम दूध-दही चाहते हो, इन्द्रियरस नहीं चाहते, नहीं तो ऐसा नहीं करते।

इसमें नायिका अपनी वचन-चातुरी से अपना अभिप्राय दूसरों को जानने देना भी नहीं चाहती और यह भी नायक को फटकारती हुई जता देना चाहती है कि मैं तुम पर अनुरक्त हूँ। यहाँ गोरसु शब्द में इन्द्रिय-सुख का अर्थ-बोध करानेवाली जो शक्ति है वह व्यंजना है और गोरसु, शब्द पर ही यह व्यंजना है। इससे यह अभिधामूलक है। यहाँ नायिका का अभीष्ट व्यंग्य है। फिर जो तुम इन्द्रिय-रस चाहते हो तो प्रत्यक्ष रूप में छेड़-छाड़ न करके एकान्त में मिलो, यह ध्वनि निकलती है जो व्यंग्य का प्राण है।

यहाँ अभिधा से पहला ही वाच्यार्थ होता है और दूसरे जो अर्थ होते हैं वे अगिबामूलक व्यंजना से ही होते हैं। द्वयर्थक वा

अनेकार्थक शब्दों में श्लेषालंकार होता है। वहाँ सभी वाच्यार्थ ही होते हैं। श्लेष में अभिधा शक्ति के बाधित होने पर अन्यार्थ नहीं होता और व्यंग्यार्थ अभिधा के रुक जाने पर अभिधामूला व्यञ्जना द्वारा होता है। श्लेष विशेषण ही में होता है और अभिधामूला व्यञ्जना अनेकार्थनाचो विशेष्य-विशेषण, दोनों में होती है।

इस प्रकार अभिधामूलक व्यञ्जना के हम संयोगसंभवा आदि नामों से १५ भेद कर सकते हैं, जो चित्र में दिये गये हैं।

लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना

जिस प्रयोजन के लिये लक्षणा का आश्रय लिया जाता है वह प्रयोजन जिस शक्ति द्वारा प्रतीत होता है उसे लक्षणा-मूला शाब्दी व्यञ्जना कहते हैं। जैसे,

कूकती कवैलिया कानन लौ नहि जाति सखो तिन की मुम्रवाजें ।
भूमि ते लैके आकाश लौं फूले पलास दवानल की छवि छाजें ।
आये बसत नहीं पर कंत लगी सब अंत की होने इलाजें ।
बैठि रही हम हू दिय हारि कहा लागि ठारिये हाथन गाजें ।—मतिराम

इस कविता में कवि ने वसंतागम पर किसी वियोगिनी नायिका के बिरह का चित्र खींचा है। वह दुःख-निरोध के सभी उपायों से ऊब गयी है और बचने के यत्न करने को 'हाथों से गाजें रोकना' समझ बैठी है। यहाँ हाथों से बन्ध रोकना कहने से बिरह-ज्वाला के उपशामक नलिनोदल, नय पल्लव, उशीरश्लेष आदि तुच्छ साधनों से तीव्र काम-पीड़ा का अपहरण रूप अर्थ की असम्भवता सूचित है। यहाँ 'गाजें' पद 'दुर्गम मदन-वेदना' रूप अर्थ को लक्षित करता है। यहाँ शुद्धा, साध्यवसाना, प्रयोजनवती लक्षणलक्षणा है। इससे वेदना की अतिशयता व्यंग्य है।

लक्षणा-प्रकरण में प्रकाशानुसार प्रयोजनवती लक्षणा के जिन १२ भेदों और दर्पण के अनुसार जिन मुख्य ३२ भेदों का उल्लेख हो चुका है, लक्षणामूला व्यञ्जना के भी उतने ही भेद होते हैं। यह भी वहाँ कहा गया है कि प्रयोजनवती के प्रयोजन ही व्यंग्य होते हैं। प्रयोजनवती लक्षणा के उदाहरण ही लक्षणामूला व्यञ्जना के इन भेदों के उदाहरण होते हैं।

चौथी किरण

आर्थी व्यंजना

जो शब्दशक्ति १ वक्ता (कहने वाला), २ बोद्धव्य (जिससे बात कही जाय), ३ वाच्य, ४ अन्य संनिधि, ५ वाच्य (वक्तव्य), ६ प्रस्ताव (प्रकरण), ७ देश, ८ काल, ९ काकु, (कण्ठ-ध्वनि), १० चेष्टा आदि की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है वह आर्थी व्यंजना कही जाती है । ❀

इस व्यंजना से सूचित व्यंग्य अर्थजनित होने से आर्थ होता है । अर्थात् किसी शब्द-विशेष पर अवलम्बित नहीं रहता । यहाँ आदि शब्द से इंगित-कटाक्षपात आदि का ग्रहण होता है । इन दश भेदों में भी प्रत्येक व्यंजना के १ वाच्यसंभवा, २ लक्ष्यसंभवा और ३ व्यंग्यसंभवा नाम के तीन भेद होते हैं । इस प्रकार आर्थी व्यंजना के तीस भेद हुए ।

(१) वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

वक्ता—कवि या कवि-कल्पित व्यक्ति के कथन की विशेषता के कारण जो व्यंग्यार्थ प्रतीत होता है वह वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्न होता है ।

जब वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ उत्पन्न होता है तब वह वाच्यसंभवा कहलाता है । जैसे,

तो ही बिरमोही लग्यौ सो ही यहै सुभाव ।

अन आवे आवै नहीं, आवे आवै आव ।—बिहारी

अर्थ है—तेरा हृदय (तो ही) निर्मोही है । उससे मेरा हृदय लगा (लग्यौ सो ही) । सो जब उसका यही स्वभाव हो गया कि तुम्हारे आने से तो आता है, नहीं आने से नहीं आता, इससे आवो । कोई यह अर्थ

* वक्तृबोद्धव्यवाक्यानामन्यसंनिधिवाच्ययोः ।

६ ७ ८ ९ १०

प्रस्ताव देशकालानां काकोश्चेष्टादिकस्य च ॥

वैशिष्ट्यादन्वयमर्थं या बोधयेत्सार्यसंभवा । साहित्यदर्पण

करता है— हे निर्मोही, मेरा हृदय तुम्हीं से (तोही पाठ से) इस स्वभाव (रीति) से लगा है कि आने से..... । शेष पहले के ऐसा ।

यहाँ नायक के निष्ठुर मन के साथ मिलने के कारण उत्पन्न हुई नायिका के मन की निष्ठुरता का कथन उपालम्भ-पूर्ण है जिससे नायिका के मन को अत्यासक्ति व्यंग्य है । साथ ही मन की अस्थिरता और विकलता भी सूचित होती है ।

यहाँ कविकल्पित नायिका यक्तृ है । इसकी उक्ति से मन की अत्यासक्ति व्यञ्जित होती है । आर्या व्यञ्जना होने का कारण यह है कि निर्मोही स्वभाव आदि का कथन शब्दान्तर से होने पर भी यह व्यंग्य बना ही रहेगा । यह व्यञ्जना शब्दाश्रित नहीं अर्थाश्रित है । इससे यह आर्य व्यञ्जना कहलाती है । यहाँ वाच्य अर्थ से ही व्यंग्य उत्पन्न हुआ है । अतः वाच्यसंभवा है ।

पति देवता सुतीय मई , मातु प्रथम तब रेख ।

महिमा अमित न कहि सकहि, सहस सारदा खेल ॥—रामायण

सीता की पायती के प्रति उक्ति । 'तुम्हारी पतिव्रता स्त्रियों में प्रथम गणना है । इससे यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि तुम जब ऐसी पतिव्रता हो तो मेरे पतिव्रता धर्म की रक्षा करोगी । क्योंकि, मैं रामचन्द्र को अपना मानस पति बना चुकी हूँ । ऐसा न हो कोई दूसरा नृपकुमार धनुर्भंग करके मेरा वरण कर ले ।

जिहि निदाघ दुपहर रहै, भई माघ की राति ।

तिहि उशीर की रावटी, खरी आवटी जाति ॥—विहारी

यहाँ कवि-कल्पित दूती-वक्त्रा है जो उस विरहिणी नायिका की दशा उसके प्रेमी से निवेदन करती है । जिस उशीर की रावटी में जेठ की दुपहरी भी माघ-सी ठंडी लगती है उस रावटी में भी वह नायिका गर्मी से उबलती सी रहती है । इस वाक्यार्थ से 'तुम कितने निष्ठुर हो, तुम्हारे प्रेम में उसकी दशा कितनी शोचनीय है, तुम इतने निष्ठुर नहीं बनो, उसकी व्याकुलता पर तरस खावो ' आदि व्यंग्याथ वाच्य-संभव ही है ।

सेवत तोहि सुलभ फलचारी । वरदायिनि त्रिपुरारी पियारी ।

देवि पूजि पद कमल तुम्हारे । गुरनर मुनि सब होहि सुखारे ।—रामायण

सीता कहती है कि तुम्हारी सेवा से चारों फल अर्थ, धर्म, काम मोक्ष सुलभ हैं तो मेरो मनकामना अवश्य पूरी होगी और क्यों

नहीं होगी जब कि तुम वरदायिनी हो। इसमें यही व्यंग्य है। दूसरी चौपाई में भी यही बात है। सुर-नर-मुनि तेरी पूजा से सुखी होते हैं तो मैं भी सुखी होऊँगी। प्रार्थना में कृपा की प्रेरणा और अभीष्ट-लाभ, ये दोनों व्यंग्य हैं। फल चारी, वरदायिनी, सुखारे शब्दों के स्थानों में भिन्न शब्द रखने पर भी व्यंग्य रहेंगे ही।

अरे हृदय ! जो लता उखाड़ी आ चुकी।

और उपेक्षाताप कभी जो पा चुकी।

आशा क्यों कर रहा उसीके फूल की।

फल से पहले बात सोच तु मूल की।—गुप्तजी

यहाँ दुष्यन्त का शकुन्तला-त्यागरूपी पञ्चात्ताप व्यंग्य है जो वक्ता के वैशिष्ट्य से वाक्यार्थ द्वारा प्रकट होता है।

वक्ता के भेद से व्यंग्यार्थ भी भिन्न होता है। जैसे,

उदयगिरि विर इन्दु की चदी अरुनिमा आन।

अस्ताचल की ओट में भये लु लखिये भान ॥—प्राचीन

इसमें रात्रि-आगमन का वर्णन है। यदि दूती की उक्ति इसे समझें तो किसी नायिका का अभिसार करना—प्रच्छन्न रूप से प्रिय के पास जाना व्यंजित होता है और यदि गुरु की उक्ति समझें तो छात्रों के लिये संध्या-वन्दना का समय व्यंजित होता है। दोनों के वैशिष्ट्य से दो प्रकार के व्यंग्य हुए।

कौन सी चाल चली ब्रज में गुरु लोगन सों कहि बैर बढ़ावैं।

और की बात न कान सुनै अपनी कहि कै उलटो समुझावैं ॥

कौन बुलावन जात इन्हें निशिवासर चौचध आनि मचावैं।

चोरि चबाइन बागुरि ये हियरै को हरा अनते धरि आवैं ॥—प्रतापशाही

जिसके यहाँ मिलने गयी थी वहाँ द्वार भूल आयी है। उसीको चोरी के बहाने छिपाती है। यही व्यंग्य है। नायिका सुरतगोपना वा गुप्ता है। गुप्ता नायिका के प्रत्येक उदाहरण में वक्तृवैशिष्ट्य से उत्पन्न व्यंग्य पाया जायगा।

वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

जहाँ लक्ष्यार्थ से व्यञ्जना हो वहाँ यह भेद होता है।

पावक मरतें मेह मर, दाहक दुसह विसेखि।

दहे देह बाके परस, याहि दगन ही देखि ॥—विहारी

यहाँ नायिका अपनी सखी से कहती है—‘अग्नि की लपट से वर्षा की भड़ी ज्यादा दुःखदायक है। क्योंकि, अग्नि की लपट से तो स्पर्श करने पर देह जलती है; मगर वर्षा की भड़ी के तो देखने ही से। यहाँ वारिद-बूंदों के दर्शन से शरीर-ज्वलन की क्रिया में शब्दार्थ का बाध है। यहाँ बाध होने पर लक्षणा द्वारा अर्थ होता है कि विरहिणी नायिका बूंदों को देख नहीं सकती। इससे यह व्यंग्य निकलता है कि नायिका दुःखदायक पड़ोपक वस्तुओं से अत्यन्त दुःखित है। यहाँ वक्तृवैशिष्ट्य इसलिये है कि यत्ना को विरोधता से ही वाच्यार्थ द्वारा यह व्यंग्यार्थ निकलता है।

ताकि रहत छिन और तिय, लेत और को गाऊँ ।

ए अलि ऐसे बलम की, बिबिध मति बलि जाऊँ ॥—पद्माकर

नायक किसी उपपत्नी के प्रेम में फँसा है। यह उसके बारे में हमेशा सोचना रहता है। अपनी पत्नी से बातचीत करते समय भी अपनी उपपत्नी का नाम ले बैठता है। इसी बात को लेकर उसकी दुःखित नायिका अपनी सखी से कहती है—‘हे सखि, अपने ऐसे प्रियतम की मैं बार-बार बलैयाँ लेती हूँ जो देखते तो रहते हैं किसी और स्त्री की ओर पर बार-बार नाम लेते रहते हैं किसी और का।’ इस वाच्यार्थ में अपने कपटो पति के प्रति बलैयाँ लेना त्रिस्तुल्य असं-भान्य है। अतः इस अर्थ को बाधा से ‘ऐसा पति उवेक्षा का पात्र है जो मुझसे बातचीत करते समय भी दूसरे का नाम लेता है’ जो यह लक्ष्यार्थ होता है उससे यह व्यंग्य प्रकट है कि ‘पति मुझे प्यार नहीं करता।’

वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

जहाँ व्यंग्य से व्यंग्य होता है वहाँ यह भेद होता है।

अब कहेंगी मोहि फिरी, कियो न तू गृहकाज ।

कहे सों करि आऊँ अने, गुहो जात दिनराज ॥—दास

इसमें पेशवा माता की आज्ञा पाना वाच्यार्थ है। अन्यत्र जाने की इच्छा इसका पहला व्यंग्य है और दिन में ही परपुरुष-विहार की इच्छा दूसरा व्यंग्य है।

निरखि सेज रँग रँग मरी, लगी उछासैं लैन ।

कहु न चैन चित में रखो, चढत चादनी रैन ॥—पद्माकर

कोई सखी किसी नायक के प्रति नायिका की मनोदशा का निवेदन करती है। कहती है कि वह अपनी सेज को रँग से रँगो देखकर उसीस

पर उससे लेने लगी। चाँदनी रात आने पर उसके चित में जरा भी चैन नहीं। यहाँ सेज को रंग से रँगो देखकर नायिका का उससे लेना और चाँदनी रात को चैन न पड़ना आदि वाच्यार्थ से प्रियतम के अभाव में उद्दीपक चीजों का अत्यंत दुःखदायो प्रतीत होना व्यंग्य है और इस व्यंग्यार्थ से एक दूसरे इस व्यंग्य का भी बोध होता है कि 'तुम (नायक) बड़े निष्ठुर हो। तुम्हारे बिना वह (नायिका) तड़पती रहती है; पर तुम्हें इसकी कुछ भी गम नहीं। तुम्हें इस चाँदनी रातवाली होली में उससे (नायिका) त्रिलग नहीं रहना चाहिये।' यहाँ दूसरा व्यंग्य पहले व्यंग्य से संभव होता है पर वक्तृवैशिष्ट्य द्वारा ही। अतः यहाँ वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा आर्था व्यञ्जना है।

(२) बोद्धव्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ श्रोता की विशेषता के द्वारा व्यंग्यार्थ का बोध हो वहाँ बोद्धव्य-वैशिष्ट्योत्पन्न आर्था व्यञ्जना होती है।

बोद्धव्य का अर्थ है श्रोता। इसके भी पूर्ववत् तीन भेद होते हैं। वक्तृवैशिष्ट्य के उपर्युक्त उदाहरण कुछ बोधव्य-वैशिष्ट्य के भी उदाहरण हो सकते हैं। जैसे, वाच्य का—'जिहि निदाघ.....।' इस पद्य में यदि नायक के प्रति न होकर किसी दूसरे के प्रति यह उक्ति होती तो वाच्यार्थ द्वारा 'तुम अत्यंत निष्ठुर हो, तुम्हारे वियोग में वह (नायिका) तड़प रही है, आदि व्यंग्यार्थ का भी जो बोध होता है, वह हो ही नहीं सकता था। नायक अपनी निष्ठुराई से अवगत है। इससे व्यंग्यार्थ की पुष्टि में सखी का वाच्यार्थ सहायक होता है।

इसी तरह वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्न लक्ष्यसंभवा का 'ताकि रहत छिन और तिय.....'आदि है। इसमें नायिका की सखी उस नायक के छल से अवगत है। अतः वह वाच्यार्थ में जो नायक की प्रशंसा करती है उस शब्दार्थ का सखी की समझ में नाघ हो जाता है और वह बलैया लेने का उल्टा अर्थ स्पेक्षा करना समझती है। अतः यहाँ भी बोद्धव्य-वैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा व्यञ्जना है।

इसी तरह वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा का उदाहरण 'निरखि सेज...' है। वह नायक भी अपनी नायिका के विरह-दुःख से अवगत है। अतः उसके बिना चाँदनी रात और रंग व्यर्थ और नायिका के लिखे कष्टकारक हैं। इस व्यंग्यार्थ के द्वारा अपनी निष्ठुरता आदि व्यंग्यार्थ

भी वह समझता है। इस प्रकार अन्यान्य उदाहरणों में अन्यान्य भेदों की भी लक्षण-संगीत संभव है, जिसे अपने बुद्धि वैभव से समझने की चेष्टा करनी चाहिए।

इनके अलावा इनके नये उदाहरण भी दिये जा रहे हैं।

पर न कन्त हेमन्त रितु, राति जागती जात ।

दबकि चौस सोवन लगी, भली नहीं यह बात ॥ —विहारी

वाच्यार्थ है—‘रो सखी, आजकल तुम्हारा कन्त घर पर नहीं है—परदेश गया है। रात में जागती रहती हो और दिन में लुक-छिप कर मोती रहती हो। क्योंकि, हेमन्त में दिन का सोना बहुत ही अस्वाभाविक है। यह तो अच्छी बात नहीं।’

उपदेश देनेवाली नायिका का व्यंग्यार्थ है कि तुम अवश्य किसी पर-पुरुष के साथ रात में रमण करती हो। यह व्यंग्यार्थ बोद्धव्य की विशेषता के ही कारण होता है। क्योंकि उपदेश देनेवाली सखी का व्यंग्यार्थ वही समझती है, और कोई नहीं।

अन्य-सुरत-दुःखिना और लक्षिता के उदाहरणों में ऐसा व्यंग्य विशेषतः पाया जाता है।

यह अयसर निज कामना, किन पूरन करि लेहु ।

ये दिन फिर ऐहें नहीं, यह छनभंगुर देहु । —प्राचीन

यदि हमका बोद्धव्य कामुक नायक है तो सुरतोपदेश व्यंग्य है और यदि कोई साधु या विरागी बोद्धव्य है तो मोक्ष व्यंग्य है।

शोके आत्मगौरव स्वतन्त्रता भी जीते हैं,

मृत्यु सुखदायक है बीरो इस जीने से । —वियोगी

यहाँ यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है कि जैसे हो तैसे भ्यतन्त्रता प्राप्त करो और विलासी जीवन को जलांजली दे दो। यहाँ बोद्धव्य की ही विशेषता से यह व्यंग्य निकलता है। क्योंकि, यहाँ विलासमय जीवन चितानेवाले योगों से हो यह कहा गया है।

धोइ गई केसरी कपोल कुच गोलन की, पीक लीक अघर अमोलनि लपार्ई है ।

कई पदमाकर त्यों नैन हैं निरंजन मे तजत न कंप देह पुलकनि छार्ई है ॥

बाद मति ठाने मूठवादिन भईरी अब, दृतिपनो छोड़ धूतपन में समाई है ।

छाईं तोहि पीर न पराई महापाविन तू पासी लौ गई ॥ कहूं वापो न्हाई आई है ॥

किसी उपेक्षिता विरहिणी नायिका ने अपने प्रिय के पास विरह-निवेदनार्थ अपनी दूती को भेजा था। दूती स्वयं जाकर उस नायक

से रमण कर आयी। रमण करने से उसका साज-शृंगार मिट गया था। इसी पर वह अन्य-सुरत-दुःखिता नायिका फटकारती हुई बोद्धव्य दूती से ये बातें व्यंग्य में कहती है। तुम्हें तो मैंने उस पापी के पास भेजा था। और तू चली गयी तालाब नहाने। बहानेबाजी की जरूरत नहीं। तूने नायक से रमण किया है, यह बात मैं समझ गयी हूँ। यहाँ रमण करने का जो यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है उस व्यंग्यार्थ का बोध भी बोद्धव्य-वैशिष्ट्य से ही होता है।

बोद्धव्यवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

मोहि उपदेश दीन्ह गुरु नौका। प्रजा सचिव सम्मत सब ही का ॥

मातु उचित पुनि आयसु दीन्हा। अबसि सीस धरि बाहिए कीन्हा ॥

भरत की उक्ति गुरु आदि के प्रति। यहाँ गुरु आदि की उक्ति की प्रशंसा कृतकृती है; किन्तु पिता के मरण, माता के दुर्व्यवहार, राम के वनगमन आदि से दुःखित भरत का राज-शासन किसी प्रकार ठोक नहीं। इससे अर्थ-प्राप्ति होती है। यहाँ विपरीत लक्षणा द्वारा यह लक्ष्यार्थ निकलता है कि आप जो उपदेश देते हैं वह मेरे लिये इस समय उचित नहीं है। यहाँ जो लक्ष्यार्थ द्वारा बोद्धव्य (गुरु, माता आदि) की विशेषता से 'आप लोगो का उपदेश असामयिक है,' यह जो व्यंग्य प्रकट होता है वह प्रयोजनवती लक्षणा का प्रयोजन रूप व्यंग्यार्थ है। इसके अतिरिक्त इस व्यंग्यार्थ से यह व्यंग्यार्थ भी प्रकट होता है कि मुझे जो उचित उपदेश आवश्यक है वह दीजिये, ऐसा उपदेश नहीं। इससे यहाँ लक्ष्यार्थ से व्यंग्य है और व्यंग्य से भी व्यंग्य है।

बोद्धव्यवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्य-संभवा

बाल कहाँ लाली गई लोयन कोयन मोंह।

लाल तिहारे दगन की परी दगन में जाँह ॥—बिहारी

नायक रात भर अपनी उपपत्नी के यहाँ बिहार कर भोर में अपनी पत्नी के पास आया है। पत्नी की सक्रोध आकृति देखकर समझ जाता है कि मेरी चोरी पकड़ी गयी। बस, चट नायक बड़ी चादुमरी उक्तियों से नायिका को प्रसन्न करने की चेष्टा करने लगता है—चाले, (भोली-भाली, मुग्धे) तुम्हारे इन बड़ी-बड़ी सुन्दर आँखों में यों लालिमा कहाँ से आ गयो? मगर नायिका ने नायक की सारी चतुराई पर पानी

फेर दिया। उसने गट से बड़े ही मधुर शब्दों में उत्तर दिया—‘लाल’ (प्रियतम, छैल-छवीले) तुम्हारी इन लाल-लाल आँखों की ललाई ही तो मेरी आँखों में उतर आयी है।’ अर्थात् तुम्हारे असह्य अपराध के कारण आँखें क्रोध से लाल हो रही हैं।

नायक का प्रयत्न विफल हो गया। वह तुरत समझ गया कि यह कह रही है कि तुमने रात भर किसी अपनी प्रेमिका के साथ रमण किया है। इसीलिये तुम्हारी आँखें लाल हो गयी हैं। बातों का भुलावा देकर अपना दोष फ्यों छिपा रहे हो। इस व्यंग्य से एक दूसरा व्यंग्य यह निकलता है कि तुम व्यभिचारी के अलावे भूठे तथा धोखेबाज भी हो। मैं तुम से घृणा करती हूँ। यहाँ बोद्धव्य नायक सारी घटनाओं से अलग है। अतः नायिका की चर्चा का व्यंग्यार्थ समझ जाता है। बोद्धव्य के कारण ही यहाँ एक व्यंग्य से दूसरा व्यंग्य परिलक्षित होता है।

इसमें नायक शठ और नायिका खडिता है। बाल शब्द से निपट नासमझ और लाल शब्द से भोलाभाला प्रकट होना भी व्यंग्य है। पर, यह शब्दों व्यञ्जना है। क्योंकि, इन शब्दों के बदल जाने से यह व्यंग्य प्रकट नहीं हो सकता।

घाम घरीक निवारिये कलित ललित अलि पुत्र।

यमुना तीर तमाल तरु मिलत मालती कुञ्ज ॥ —विहारो

यह पारिवर्तवा स्थयंदूति की नायक के प्रति चर्चा है। यहाँ यमुना किनारे तमालतरु से मिला-मालती कुञ्ज है और जहाँ भीरे गूँज रहे हैं यहाँ चलकर घड़ी भर घाम बिताइये, धूप का बक्क कादिये। विश्राम के लिये एकान्त मालती-कुञ्ज बतलाने के व्याज से बुलाकर मिलना अभिष्ट है। यहाँ संकेत-स्थान की सूचना एक-व्यंग्य है। तमालतरु से मालती-कुञ्ज का जैसा मधुर मिलन है वैसा ही हमलागों का मधुर मिलन होगा, यह उससे दूसरा व्यंग्य है।

वाक्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ सम्पूर्ण वाक्य की विशेषतः से व्यंग्यव्यर्थ प्रकट होता है वहाँ यह भेद होता है। जैसे,

आपु दियौ मनु फेरि ले, पलटे दीन्ही पीठि :

कौन चाल यह राखी, लाल लक्ष्मण दीठि ॥ —विहारो

अपना दिया हुआ मन लौटाकर उसके बदले में पीठ दी अर्थात्

मुझसे मुँह मोड़ लिया। अब आपको यह कौन सी भलमनसाहत है कि आप आँखें भी चुराने लगे। यहाँ इस वाक्य-विशेष से यह व्यंग्य प्रकट होता है कि किसी दूसरे से आँखें लग गयी हैं और आपका पहला प्रेम मुझ पर नहीं रहा।

जेहि विधि होइहि परम हित, नारद सुनहु तुम्हार।

सोई हम करव न आन कछु, वचन न कथा हमार ॥ —तुलसी

एक बार नारदजी ने विष्णु भगवान से उनका रूप माँगा जिससे उनकी अभिलषित राजकन्या मोहित होकर उन्हें वर ले। इस रूप भिन्ना पर भगवान ने कहा कि मैं सत्य कइता हूँ कि वही उपाय करूँगा जिस से तुम्हारा हित हो। नारद ने इस वाक्यार्थ से अपनी अभीष्ट-सिद्धि समझ ली। मगर, वाक्यार्थ से यहाँ इस व्यंग्यार्थ का बोध होता है, और वास्तव में भगवान के कहने का प्रयोजन भी यही है कि तुम्हें मैं अपना रूप नहीं दूँगा। क्योंकि, इससे तुम्हारा हित नहीं, अहित होगा। यहाँ सारे वाक्य की विशेषता से वाक्य-संभवा आर्थी व्यंजना है।

गवं करउ रघुनन्दन जिन मन माँह।

देखउ आपनि मूर्ति सिय के छाँह ॥ —तुलसी

हे रघुनन्दन, आपको अपने सौन्दर्य का अभिमान है। हमारी सीता की छाँह में अपना रूप देखिये। यहाँ वाक्यवैशिष्ट्य से सीता का अतिशय सौंदर्य रूप व्यंग्य प्रकट होता है। छाँह के दो अर्थ हैं। एक सौंदर्य और दूसरा छाया। छाँह में—सौन्दर्य में रूप देखने का अर्थ है कि सीता में ऐसी आभा है जिसमें आप अपना रूप—प्रतिबिम्ब देख सकते हैं। छाया के अर्थ में देखने का भाव यह है कि आपका काला रूप सीता को छाया है क्यों कि वह काली ही होती है।

रह बिर दिन उ हरी-भरी: बड़ सुख से बड़ सृष्टि-सुन्दरी।

सुख प्रियतम की मिले मुझे; फल जन-जीवन-दान का तुझे ॥ —गुप्तजी

वियोगिनो ऊर्मिला की अपनी वाटिका के प्रति उक्ति है। इस वाक्यवैशिष्ट्य से ऊर्मिला का यह अभिप्राय व्यंजित होता है कि तेरो बाढ़ और हरियाली देखकर ही मैं जी रही हूँ, नहीं तो अवीर होकर मर जाती।

महमद चिनगी प्रेम कै, सुनि महि गगन डेरइ।

धनि विरहो वो धनि हिया, जहँ अत अग्नि समाइ ॥ —जायसो

इस पद्य में विरहाधिक्य व्यंग्य है—जो वाक्यवैशिष्ट्य से—अभिव्यञ्जना की विशेषता से प्रकट है।

वाक्यवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

रात दिन जग कर परिश्रम ते उदधि-मंथन किया है।

हाय ! देवों के लिये ही बेर दनुजों से लिया है ॥

मिल सका क्या जल मुझे पीयूष की तो बात ही क्या ?

और बदले में गरल यह देवताओं ने दिया है ॥—सहृदय

यहाँ न तो कवि ने या कविकल्पित पात्र हो ने रात दिन परिश्रम करके समुद्र मथा है और न यह देवताओं के लिये राक्षसों से लड़ा है इससे न तो उसे अमृत-प्राप्ति की चिन्ता करना चाहिये और न उसे देवताओं से विष मिलना हो किसी तरह संभव है।

इस प्रकार सम्पूर्ण पद्य के वाक्यार्थ का वाघ होता है और तब लक्षणा द्वारा इस लक्ष्यार्थ का बोध होता है कि दलित और पराधीन दुखी मानव रात-दिन परिश्रम कर—अपने कर्म में निरत होकर अन्न उपजाता है, उत्तमोत्तम पदार्थ प्रस्तुत करता है। उसे अपने स्वामी के लिये प्राण संकट में डालकर उसके विरोधियों से लड़ना पड़ता है। उसे विश्वास दिया जाता है कि जीत होने पर तुम्हें अमृत पिलाकर (अधिकार देकर) अमर बनाया जायगा अर्थात् स्वाधीन और संपन्न बनाया जायगा। मगर, जीत होने पर अमृत के बदले में उसे विष दिया जाता है—उसे अपनी पूर्व से भी बुरा अवस्था में रहने दिया जाता है। इसी घात को लेकर कवि-कल्पित पात्र उपर्युक्त बातें सोचना है।

इस लक्ष्यार्थ से यह व्यंग्यबोध होता है कि एक पराधीन देश के विजयी सैनिक की यही भावना रहती है कि दलितों और निर्बलों के ऊपर सतत अध्याचार होता रहता है। धनियों के लिये किसी तरह का परिश्रम करना पाप है। अतः यहाँ लक्ष्यसंभवा आर्थो व्यञ्जना है।

वाक्यवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

ननद, चाह मुनि चलन की नरकत क्यों न सुकंत ।

आवत बन विरहीन को, बैरी अधिक बसंत ।—पद्माकर

यहाँ परकीया नायिका अपनी ननद से कहती है कि तुम्हारे सुकंत (अत्यंत सुन्दर पति) परदेश जा रहे हैं उन्हें क्यों नहीं रोकती। अरी ! विरहिनियों को मारनेवाला बसंत आ रहा है। यहाँ अपने पति के परदे

जाने पर वसंत में तुम कैसे जीवित रहोगी। यह व्यंग्याथ समूचे वाक्य के वाच्यार्थ द्वारा होता है। मगर इस व्यंग्य से भी एक दूसरा व्यंग्य, जो उसमें छिपा है, वह यह है कि तुम (प्रिय) यदि परदेश जाओगे तो मैं वसंत में जीवित नहीं रह सकूँगी। क्योंकि, वह नायिका अपनी ननद के पति की उपपत्नी है और अपना अभिप्राय ननद के व्याज से नायक को सुनाकर प्रकट करती है। यहाँ अन्यसंनिधिवैशिष्ट्योत्पन्न-व्यंग्यसंभवा व्यञ्जना भी है।

कुपथ मांग सज व्याकुल रोगी ।

वैद न देह सुनहु मुनि योगी ॥—तुलसी

रामायण में नारदजी के सुन्दर स्वरूप पाने की प्रार्थना पर विष्णु की उक्ति है। इसमें व्यंग्यार्थ है कि यदि आपको सुन्दर बनाया जायगा तो आपकी हानि होगी। अब 'सुन्दर बनाने से आप को हानि होगी' इस व्यंग्य से दूसरा व्यंग्य यह निकलता है कि मैं आपके लिये यह करूँगा जिससे आपका हित हो।

(४) अन्यसंनिधिवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

अन्य की समीपता या उपस्थिति में वक्ता बोद्धव्य से कुछ कहे उससे जो व्यंग्य निकले अर्थात् एक कहे, दूसरा सुने और तीसरा समझे वहाँ यह भेद होता है। जैसे—

१ रोज करौ गुहकज दिन, बीतत याही माझ ।

ईंठि लहौं फल एक पल, नींठि निहारे सँझ ॥—दास

दिन तो काम-काज करने में ही बीत जाता है। अभिप्राय यह कि दिन में अवकाश नहीं है। नींठि (बड़ी कठिनता से) देखते-देखते शाम को थोड़ा-सा ईंठि फल अर्थात् अवकाश पा जाती हूँ। दास से कहने-वाली ने उपपत्ति को संभ्या समय आने का संकेत किया। यह व्यंग्य अन्यसंनिधि की विशेषता से व्यक्त होता है।

घरक सबै न्यौते गये, अभी अँघेरी रात ।

घर किनार नहिं द्वार में, ताते जिय घबरात ॥—प्राचीन

यहाँ सखी के अलावा उस स्त्री का उपपत्ति भी उपस्थित है। नायिका के कथन का सारा तात्पर्य उसी उपपत्ति के प्रति है। किन्तु, अपनी सखी के सामने उससे प्रत्यक्ष यह कुछ कह नहीं सकती। दोहे के साधारण

अर्थ के अलावा अन्य की संनिधि से यहाँ तुम रात में बेखटके आओ, किसी तरह का न डर है न रोक-टोक। यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है। इसलिये यहाँ अन्य संनिधि वैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा व्यंजना है।

अन्यसंनिधिवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

हे हमारे सर्व-सन्ताप-निवारक लतामंडप। फिर भी सुखोपभोग के लिये तुम्हें निमंत्रण देती हूँ। शकुन्तलानाटक

सलियों के साथ जातो हुई शकुन्तला की लता-मंडप के प्रति यह उक्ति है। अचेतन लतामंडप को सर्व-सन्तापहारक कहना तथा सुखोप-भोगार्थ निमंत्रण देना अर्थ बाधित है। अतः लक्षणा द्वारा यहाँ लता-मंडप में प्रच्छन्न दुष्यंत का बोध होता है। इस प्रकार छिपे हुए दुष्यंत के प्रति शकुन्तला का अनुराग व्यंग्य है, जो उसको संनिधि की विशेषता से प्रकट होता है।

अन्यसंनिधिवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

निम्नलिखित पंक्तियों उस नायिका की उक्ति है जिसका उपनायक उपस्थित है। उसी समय यह उस पुजारी से कहती है जो फूल लेने को सरिता तट के कुंजों में आया करता और उन लोगों की केलि-क्रीड़ा में में विघ्न डाला करता था।

गोदावरी कुल के कुंजों में जो रहता है मृगराज,
अरे पुजारी। उसके हरि ने मार दिया कुत्ते को आज।
जो सर्वदा तुम्हें करता था परेशान, पर अब निर्भय—
होकर उन कुंजों में विचरो, करो फूल फल का संनय।—सहृदय

यहाँ वाच्यार्थ में तो वही कहा गया है कि तुम निवृद्ध सरिता तट के कुंजों में जाकर घूमो और फूल चुनो। क्योंकि, जो कुत्ता तुम्हें तंग करता था उसको यहाँ निवास करनेवाले भयानक सिंह ने मार डाला। इस विधिरूप वाच्यार्थ से इस निपेक्ष रूप व्यंग्य का बोध हुआ कि कुत्ते से तो जान जाने का डर नहीं था पर अब तो जान ही न बचेगी। इसलिये अब सधर तुम भूल कर भी न जाना।

यहाँ उस नायिका का उपपत्ति उपस्थित है। अतः नायिका के इस व्यंग्यार्थ में एक दूसरा यह व्यंग्यार्थ है कि अब क्या! जो आदमी पहले एक मालूनी कुत्ते से डर जाता था, वह भला सिंह का नाम सुनकर कैसे यहाँ जा सकता है। चलो, उस सरिता के एकान्त तट में (सिंह के कथन

से कुञ्ज के निर्जन होने का व्यंग्यार्थ है) निषङ्क विहरें । अर्थात् सरिता तट और कुञ्ज बड़े मनभावन और उद्दीपक हैं । यहाँ एक व्यंग्य से दूसरे व्यंग्य का बोध अन्यसंनिधिवैशिष्ट्य से है । अतः यह अन्य-संनिधिवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा व्यंजना का उदाहरण है ।

(५) वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ वाच्य अर्थात् वक्तव्य की विशेषता से व्यंग्य प्रकट हो वहाँ वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्य-संभवा आधी व्यंजना होती है ।

यहाँ वाच्य पद केवल वाच्यार्थ ही का नहीं लक्ष्य और व्यंग्य का भी उपलक्षण है । किसी-किसी का मत है कि जहाँ उत्कृष्ट विशेषणवाले वाक्य की विशेषता से व्यंग्य प्रकट हो वहाँ यह भेद होता है । पर यह लक्षण चिन्त्य है । वाच्य-वैशिष्ट्य का अर्थ 'वाच्यार्थ' की विशेषता ही होनी चाहिये । वाच्य-वैशिष्ट्य के लिये सदा उत्कृष्ट विशेषण आवश्यक नहीं । जैसे—

आज रे कर मोहन-भृंगार ।

मुकुल-घूँघट-पट खोल, उका दिशि-दिशि में मधुर प्रावार
रसालों का हिन्दोल । नाचता पत्र पत्र पर लोल

व्यस्त, व्याकुल-पद चपल वसन्त ।—आरसी

उपर्युक्त पंक्तियों के वसन्त-कालीन विलास की अभिव्यंजना होती है । जब वसन्त स्थयं विहार में मस्त है तब किसी को ऐसे समय में विहार से विमुख न होना चाहिये, यही व्यंग्य है ।

अखिल यौवन के रंग उभार,

हठियों के हिलते कंकाल; कवों के चिड़ने काले व्याल,
कँचुली कौंस सेवार; गूँजते हैं सबके दिन चार ।

सभी फिर हाहाकार ।—पंत

इसमें वाच्य-वैशिष्ट्य से संसार की असारता व्यंग्य है ।

बेलिन सों लपटाय रही है तमालन की अवली अतिकारी ।

कोकिल केकी कपोतन के कुल केलि करें जहाँ आनंद भारी ॥

सोच करो जिन होहु सुखी मतिराम प्रवीन सबै नरनारी ।

मंजुल बंजुल पुंजन में घन कुंज सखी ससुरारी तिहारी ॥—मतिराम

यहाँ प्रणयो-युगल के मिलने का निर्जन एकान्त स्थल सूचित करना वाच्य-विशेष से व्यंग्य है।

एहि निधि पाय सताइ लै स्वेद खेद में मोहि ।

काल लाल हू के ऋद्धे, संग न स्वावौ तोहि ॥—दास

घाई के बहाने उपपत्ति को सुनाकर दूसरे दिन सुअपसर सूचित करना वाच्य-विशेष से व्यंग्य है। यह अन्य सानिधियैरिष्ट्य का भी उदाहरण है।

सूखी सुता पटेस को, सूखी ऊखन वेखि ।

अब फूली फूली फिर, फूली अरहर देखि ॥—मतिराम

अरहर को फूली कहने से उसकी विशेष अवस्था सूचित होती है। साथ ही पत्तों और डालों से उसका घना होना भी प्रकट होता है। दूसरे संकेत-स्थान की प्राप्ति अर्थात् दूसरा विहार-योग्य स्थान हो जाना व्यंग्य वाच्य-वैरिष्ट्य से प्रतीत होता है।

एक ऐसा ही विहारो का भी दोहा है—

सज सूरयो, नीत्यो नन्यो, ऊखो लई उखारि ।

हरी-हरी अरहर अजौ बरि भरहरि जिय नारि ॥

एक और उदाहरण लें—

मैं हूँ वही जिसको किया था विधि-विहित अर्द्धांगिनी ।

भूलें न :पुष्पको नाथ, हूँ मैं अनुचरी चिरसंगिनी ॥—गुप्तजी

शोक-प्रकरण में चिरसंगिनी, अर्द्धांगिनी आदि शब्दों से यह व्यंग्यार्थ प्रकट होता है कि अभिमन्यु को अपने साथ उत्तरा को भी ले जाना आवश्यक था।

वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नलक्षणसंभवा

क्षिपै क्षिपाकर क्षिति छुवै, तम सतिहरि न सँभारि ।

हैरात-हैरात चलि सखिमुखी, मुख ते ओचरु टारि ॥—विहारी

यहाँ अभिसारिका नायिका को उसकी दूती चन्द्रमा के अस्त हो जाने पर कहती है—अँवकार को परवाह क्या है शशिमुखी, अपने मुँह से आँचल हटाकर खूब प्रसन्न होकर चल। यहाँ शशिमुखी विशेषण से यह अर्थ निकलता है कि तुम्हारा मुख तो खुद चन्द्रमा है। उसके प्रकाश में तू भजो-भौंति चल। मगर मुख में चन्द्रवत् प्रकाश का होना संभव नहीं। अतः अर्थवाच्य है। इससे लक्षण द्वारा नायिका के सौंदर्य

की उज्ज्वलता व्यंजित होती है जो उसे चलने में और उत्साहित करती है। अतः यहाँ लक्ष्य-संभवा व्यंजना है।

वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

नवल मधुकृतु निकुंज में प्राप्त । प्रथम कलिका सी अस्फुट गात ।—पंत

यहाँ 'गात' का विशेषण 'अस्फुट' है। 'अस्फुट' शब्द सूचित करता है कि भावी प्रिया के अंग में अभी यौवन नहीं आया है। और, इस व्यंग्यार्थ से दूसरा यह व्यंग्यार्थ प्रकट होता है कि प्रिया का अस्फुट यौवन अत्यन्त सौन्दर्यमय और आकर्षक तो है ही अकलुष भी है। क्योंकि अभी उसका किसी ने उपभोग नहीं किया है। अतः यह वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा आर्थी व्यंजना का उदाहरण है।

३. सुचि सीतल मंद सुगन्ध समीर सदा दसहूँ दिशि डोलत हैं ।

कल कोकिल चातक मोद भरे अनुराग हिये हठि खोलत हैं ॥

लपटी ललिका तरुजालन सों तिन पै खग पुंज कलोलत हैं ॥

चहुँ ओर ते वानिक सों वनि कै वन में बरही बहु डोलत हैं ॥—व्यं.कौमुद

घरसात के सुहावने समय का सुन्दर वर्णन है। ऐसे समय में कामोद्दीपन होना स्वाभाविक है। सखी का नायिका के मन में उमंग जगाकर अभिसार कराना—नायक से मिलने के लिये नायिका को प्रेरित करना व्यंग्य है। यदि स्वयं दूती नायिका की उक्ति हो तो इससे पहला व्यंग्य है कि स्थान सुन्दर और एकान्त है और इसीसे दूसरा व्यंग्य यह निकलता है कि चलो यहीं हमलोग बिहार करें। अतः यह वाच्य-वैशिष्ट्योत्पन्न व्यंग्य से व्यंग्य है।

मा इस निष्ठुर चन्द्रहास की शान मिटाकर छोड़ने ।

जिन जीभों ने कहे दुर्वचन उनको पकड़ मरोड़ने ।

बहुत दिनों से भरा पाप घट डेलों से अब फोड़ने ।

उपवन की इस करुण कथा को तोड़ पुरी से जोड़ने ।—हिन्दीप्रेमी

रावण की उपस्थिति में सीता के प्रति हनुमान की उक्ति है। इस अशोक-वाटिका में रावण के निर्दय व्यवहार से जो करुण दृश्य उपस्थित है वह लंका में शीघ्र ही उपस्थित होगा। इसमें पहला व्यंग्य है पापी रावण का वध अत्यन्त सहज है। इसीसे यह दूसरा व्यंग्य भी निकलता है कि आप मुक्त होकर शीघ्र राम से मिलेंगी। यहाँ वाच्यवैशिष्ट्य के कारण व्यंग्य से व्यंग्य है।

(६) प्रस्ताव शिष्टोत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ प्रस्ताव से अर्थात् प्रकरण वश वक्ता के कथन में व्यंग्यार्थ का बोध हो, वहाँ प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यञ्जना होती है ।

स्वयं मुसजित करके क्षण में, प्रियतम को प्राणों के पक्ष में,

हमी भेज देती है रण में छात्र धर्म के नाते । — गुप्तजी

इस पद्य से यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि ये कहकर भो जाते तो हम उनके इस पुण्य कार्य में बाधक नहीं होतीं । उनका चुपचाप चला जाना उचित नहीं था । यहाँ प्रस्ताव या प्रकरण बुद्धदेव के गृहत्याग का है । यह प्रस्ताव न होने से यह व्यंग्य नहीं निकलता ।

मुन्यां माइके ते बहु आयौ बामन कंत ।

कुसल पूछिये के मिसनि लीनी बोली इकंत ॥ — प्राचीन

यहाँ समाचार पूछने के प्रस्ताव से मैके के ब्राह्मण को परागत में बुलाना व्यञ्जित करता है कि यह उसका पुराना प्रेमी है । यदि मैके का बामन (ब्राह्मण) न होता और समाचार पूछने का प्रस्ताव न होता तो यह व्यंग्यार्थ प्रकट न होता ।

कृष्णा सुभद्रा आदि को, अवलोक कर रोते हुए,

हरि के हृदय में भी वहाँ कुछ-कुछ कष्ट रस-कण हुए ॥ — गुप्तजी

यहाँ निर्विकार कृष्ण भी शोकोद्देक से न बच सके । इस पद्यार्थ से शोक-प्रकरण के कारण अवर्णनीय दुःख-पारावार का व्यंग्यार्थ प्रकट होता है ।

प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

ज्यों-ज्यों बहुवरजी मैं प्राणनाथ, मेरे प्राण अग न लगाइये जू, आगे दुख पाइयो ।
 त्यों-त्यों हँसि-हँसि अति सिर पर डर पर कीवो कियो आँखिन के ऊपर खिलाइयो ॥
 एकौ पल इत-उत साथ तैं न जान दीन्हें, लोन्हें फिर हाथ को कहीं ली गुण गाइयो ।
 तुम तो बहत तिन्हें छाड़ि के चलन अब, छाड़त ये कैसे तुम्हे आगे उठि घाइयो ॥
 — केशव

यहाँ नायिका के पति के परदेश जाने का प्रकरण है । उसके परदेश जाते समय पति-प्रेम-परायणा नायिका कहती है—हे नाथ, पहले

तो मैंने अनेक बार रोका कि इतना मेरा लाड़-प्यार न करो, नहीं तो आगे दुख होगा। मगर मैंने जितना ही तुम्हें रोका, तुम ने उतना ही अधिक मेरे प्राणों को आँखों पर, हृदय पर लेकर खेलाते रहे। एक क्षण भी श्वर-श्वर नहीं जाने दिया। मगर अब तुम कहते हो कि मैं तुम्हारे प्राणों को छोड़कर चला जाऊँगा पर ये कैसे तुम्हें छोड़ेंगे। ये तो तुम्हारे जाने के पहले ही उठकर भाग जायेंगे।

इस छंद की अन्तिम दो पंक्तियों में कहा गया है कि तुम्हारे जाने के पहले ही हमारे प्राण उठकर भाग जायेंगे। यहाँ प्रियतम के परदेश जाने के पहले ही प्राणों का उठकर भाग जाना वाच्यार्थ बाधित है। इस वाच्यार्थ का बाध होने पर प्राणों के भागने का प्रयोजनयती लक्षणा द्वारा यह लक्ष्याथ हुआ है कि हे प्रियतम, जब तुम मुझे छोड़कर परदेश चलने की तैयारी करोगे तो तुम्हारे चलने के पहले ही ये मेरे प्राण संकट में पड़ जायेंगे। बचेंगे कि नहीं, कहा नहीं जा सकता। इससे यह व्यंग्यार्थ निकला कि तुमने मेरा इतना लाड़-प्यार किया है कि तुम्हारे बिना मैं जी नहीं सकता। इसलिये यहाँ प्रकरण-वैशिष्ट्योत्पन्न लक्ष्यसंभवा अर्थ व्यंजना है।

उपर्युक्त पंक्तियों प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा अर्थ व्यंजना का भी उदाहरण है। वाच्यार्थ का बाध होने पर जब लक्ष्यार्थ द्वारा यह व्यंग्य निकलता है कि तुम्हारे जाने के पहले ही मैं मर जाऊँगी तब इसी व्यंग्य के द्वारा एक इस दूसरे व्यंग्य का भी बोध होता है कि 'हे प्रियतम तुम्हारे बिना जब मैं जी न सकूँगी, तब तुम परदेश मत जाओ।' क्योंकि, तुम्हीं ने पहले प्यार कर-करके मुझे इतना अनुगत, अनुरक्त और एकप्राण बना लिया है कि एक क्षण भी वियुक्त न रह सकूँगी। सच पूछिये तो पति के रोकने का ही अभिप्राय नायिका का है।

प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

लखन तुम्हारे सपथ पितु आना।

सुनि सुवधु नहि भरत समाना।—तुलसी

जब जंगल में भरतजी सदल-बल रामचन्द्र से मिलने आ रहे थे तब लक्ष्मण ने इतने आदमियों को आते देखकर रामजी से कहा कि जान पड़ता है भरत लड़ाई करने आ रहा है। वह चाहता है कि आप

को मारकर मैं अयोध्या का निष्कण्टक राज करूँ ! आप आज्ञा दीजिए तो मैं उसको मार डालूँ । ऐसी बातें सुनने पर राम ने उपर्युक्त पंक्ति कही है । अर्थ है—हे लखन, मैं तुम्हारा और पिता की शपथ खाकर कह सकता हूँ कि भरत जैसा-निश्छल और अच्छा भाई और कोई नहीं है । इन बातों से व्यंग्य निकलता है कि तुम्हारा विचार अनुचित है । फिर इस व्यंग्य से अन्य यह व्यंग्य भी निकलता है कि तुमको अनन्य भ्रातृभक्त होने का घमण्ड न करना चाहिए । यहाँ भारत-मिलन का प्रकरण होने के कारण ही एक व्यंग्य से दूसरे व्यंग्य का बोध होता है ।

(७) देशवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ स्थान की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ प्रकट हो वहाँ यह भेद होता है । जैसे—

ये गिरि सोई जहाँ मधुरी मदमत्त मयूरन की घुनि छाई ।
या पन में कमनीय मृगोन की सोल कलोलिन बोलन भाई ॥
सोई सरितट धारि घनो जल धृच्छन की नभ नील निभाई ।
बंजुल मंजु लतान की चारु चुभीली जहाँ सुखमा सरसाई ॥

—सत्यनारायण कविरत्न

यहाँ रामचन्द्रजी के अपने वनवास के समय की सुख-भृतियों व्यंजित होता है जो देश-विशेषता से ही प्रकट है ।

हौं असक ज्यों-त्यों हतहि, सुगन चुनौगी बाहि ।

मानि विनय मेरी अली, और ठौर तु बाहि ॥—दास

सखी को हटाने के विनय से यह व्यंग्यार्थ प्रकट है कि यह स्थान प्रियतम से मिलने के लिए निश्चित है जो देश-वैशिष्ट्य से सूचित होता है ।

चित्रकूट में रमि रहे, रहिमन अवध नरेस ।

आ पर विपदा परत है, सो आवत यदि देस ॥

इस दोहे से यह व्यंग्य प्रकट है कि चित्रकूट विपन्न व्यक्तियों को शान्तिदायक तथा पवित्र है । अतः यहाँ दुःख के दिन बिताने योग्य है । यह बात रामनिवास के कारण इस स्थल की विशेषता से सूचित होती है ।

केलि करे मधुमत्त जहँ, घन मधुपन के पुंज ।

सोच न कर तुव सामुने, सखी सघन वन कुंज ॥—मविराम

ससुराल में सघन वन-कुंज कहकर संकेत-स्थान को सूचित करना व्यंग्य है जो देश-वैशिष्ट्य से प्रकट है।

सघन कुंज कुसुमित विटप, किये असमसर ऐन ।

जमुना तीर तमाल ढिग, तजत न द्विन-पल मैन ।—प्रताप शाही
स्थान को विशेषता से परपुरुष से मिलने का व्यंग्य है। परकीया की उक्ति सखी से है।

देशवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

मौड़व गढ़ गड़ता जाता है, नित्य धूल खाता है।

जन-समूह उसका शव-दर्शन-पुण्य लूट आता है ॥—भा० आश्रमा

यहाँ 'मौड़व गढ़' का 'धूल खाना' नितान्त असम्भव है। न तो धूल भक्ष्य है और न मौड़व गढ़ भक्षक। मगर 'मौड़व गढ़' जैसे स्थान-विशेष के 'धूल खाने' का लक्ष्यार्थ होता है मौड़व गढ़ का दिनोदिन खँडहर होकर नष्ट होते जाना। इससे यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि 'मौड़व' जैसा गौरवशाल गढ़ भी आज धूल में लोट रहा है तो दूसरे स्थान की ध्वंसोन्मुखता का क्या कहा जाय। यहाँ स्थान की विशेषता के कारण ही यह व्यंग्यार्थ लक्षणा द्वारा सूचित होता है। यदि 'धूल खाना' मुहावरे में निरुद्धलक्षणा कही जाय तो 'गड़ता' के लक्ष्यार्थ से यह व्यंग्य मानिये।

देशवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

घाम घरीक निवारियै कलित ललित अलि पुंज ।

जमुना तीर तमाल तरु मिलत मालती कुंज ॥—बिहारी

यहाँ स्वर्य निवेदिका नायिका धूप और रास्ते के श्रम से श्लथ एक पथिक से कहती है कि यमुना के तीर पर तमाल-तरु से लिपटे और सुन्दर, अलि-पुंजों से गुंजित मालती-कुंज में घड़ी भर यह दुपहरी बिताइये।

यहाँ यमुना के तट (स्थान-विशेष) के कारण ही उस मालती-कुंज की शीतलता का व्यंग्य है। देश-विशेष के कारण इस व्यंग्यार्थ से एक दूसरा व्यंग्यार्थ यह भी निकलता है कि वह स्थान शीतल होने के अतिरिक्त संगम-स्थल भी है। मैं दोपहर को यहाँ जल लेने जाती हूँ। तुम वहीं चलकर ठहरो। मैं शीघ्र ही आ रही।

हैं। वह जगह ऐसा है कि आदमियों की क्या बात ! वृक्ष और लता भो परस्पर मिलन का सुख अनुभव करते हैं। स्थान बड़ा ही उत्तम है। यह दूसरा व्यंग्यार्थ पहले व्यंग्यार्थ के बोध हो जाने पर अगगत होता है। अतः यह व्यंग्यसंभवा देशवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यञ्जना का उदाहरण है। यह उदाहरण 'बोद्धव्य-वैशिष्ट्य' में भी आया है।

(८) कालवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ समय की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ का बोध हो वहाँ कालवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यञ्जना होती है।

छकि रसाल सारम सने मधुर माधुरी गंव ।

ठौर-ठौर झोरत झगत भौर भौर मधु अंध ॥—बिहारी

मानिनी नायिका की सखी मतयाले वसंत का वर्णन करके उसके मान-मोचन के लिये आग्रह कर रही है। 'इस वसंत काल में तुम्हारा मान किसी प्रकार टिक नहीं सकता। आनंद और रसकेलि के समय कहीं मान किया जाता है।' आदि व्यंग्यार्थ का वसंतकाल के कारण ही बोध होता है। अतः यहाँ वाच्य संभवा कालवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यञ्जना है।

कहाँ जायेंगे प्राण ये लेकर इतना ताप ?

प्रिय के फिरने पर इन्हें फिरना होगा आप ॥—गुप्तजी

इस पद्य से जो अभिलाषा, जो वेदनाभिमुख व्यंग्य है वह काल-वैशिष्ट्य के कारण वाच्योत्पन्न है।

नहीं रहत तो जान दे कहा रही गहि फँट ।

घर फिरि आई होत ही वन बागन सों भेंट ॥ दास

वसंत ऋतु के कामोदीपक होने के कारण, जाने पर भो वन-बागों को देखते हैं। अर्थात् उनमें वसंत का विकास होते ही लीट आँवेंगे। इसमें वसंत में लीटने की आशा का व्यंजित होना कालवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्य से है।

ऐ व्रज चन्द चलौ किन वाँ व्रज लूँ वसंत की कूँन लागी ।

त्यो 'पदमाकर' पेखी पलासन पावक भी मनौ फूँकन लागी ॥

वै व्रजवारी बेचारी बधू बनवारी हिये लो सुहृदन लागी ।

कारी कुरूप क्याइने ये सु कुहूकुहू कबेलिया कूँन लागी ॥ पद्माकर

वसंत काल के वर्णन से कामोदीपन व्यंग्य प्रकट है।

कालवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

ऊधो यह सूधो सो सदियों कहि दीजो मंले; हरि सों हमार छाँ न फूले वन कुज हैं ।
किंसुक गुलाब कचनार औ अनारन की डारन पै डोलत अंगारन के पुष्प हैं ।

—पद्माकर

यहाँ विरहिणी गोपियाँ ऊधो से कहती हैं कि 'हे ऊधो भली भाँति हमारा संदेश कृष्ण से कहना कि उनके यहाँ की तरह यहाँ वसंत में वन-कुज नहीं फूलते-फलते। यहाँ के किंसुक, गुलाब, कचनार और अनारों की डालियों पर अंगारे भूलते रहते हैं ।'

यहाँ ढालों पर अंगारों का डोलना कहने से वाच्यार्थ-बाध होता है। मगर वसंत ऋतु के वर्णन से इसका लक्ष्यार्थ निकलता है कि हे ऊधो, इस वसंत में ढालों पर जो लाल-लाल फूल दिखाई देते हैं वे (कृष्ण के विरह में) हमलों के लिये फूल नहीं हैं, आग के अंगार के-से दुखदायी हैं। इस लक्ष्यार्थ से यह व्यंग्य निकलता है कि ब्रजवनिताओं का कृष्णविरह असह्य है। अतः यहाँ लक्ष्यसंभवा कालवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यञ्जना है।

इसी पद्य में 'हे ऊधो, कृष्ण से जाकर हमलों के का यह समाचार कहना कि वसंत में तुम्हारे विरह से गोपियों का हाल बेहाल है और लाल-लाल फूल अंगार की तरह जलते हैं। इस उक्त के पहले व्यंग्य से दूसरा व्यंग्यार्थ यह निकलता है कि 'शीघ्र गोकुल चले आओ। क्योंकि, इस वसंत में हमलोग तुम्हारे बिना जी नहीं सकती'। इस द्वितीय व्यंग्यार्थ के बोध का कारण यह कालवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यञ्जना है।

कालवैशिष्ट्योत्पन्न व्यंग्य से व्यंग्य

राखिय अवधि जो अवधि लगि, रहत जानिये प्रान ।

दीनबंधु सुन्दर सुखद छील - सनेह - निधान ॥—तुलसी

यहाँ 'अवधि' से रामवनवास के चौदह वर्ष के नियत समय का अभिप्राय है। साथ मुझे न ले जाने से अवधि तक मेरा जीना असंभव है। यह व्यंग्यार्थ कालवैशिष्ट्य के स्पष्ट है। इस व्यंग्य से यह भी व्यंग्य निकलता है कि मुझे भी साथ ले चलिये। मैं घर न रहूँगी।

ऐसे ही अन्य ऋतुओं, चँदनी रात आदि से जहाँ व्यंग्यार्थ प्रकट हो यहाँ कालवैशिष्ट्य से उत्पन्न व्यंग्य समझा जाता है।

(६) काकुवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

कंठ-ध्वनि की भिन्नता से अर्थात् गले के द्वारा विशेष प्रकार से निकाली हुई ध्वनि को 'काकु' कहते हैं । जैसे,

मे मुकुमारि नाथ बन जोगू । तुमहि उचित तप मो कहैं भोगू ॥ —तुलसी

यहाँ सीता के कथन को जरा बदलो हुई कंठ-ध्वनि से कहिये—मैं मुकुमारि ! नाथ बन जोगू ! तुमहि उचित तप ! मो कहैं भोगू ! तो यह व्यंग्यार्थ प्रकट होगा कि मैं ही केवल मुकुमार नहीं हूँ, आप भी मुकुमार हैं । आप बन के योग्य हैं तो मैं भी बन के योग्य हूँ । जैसे राजा की लड़की मैं ब्रह्मे राजा के लड़के आप । तब यह कैसे संभव है कि जिस योग्य आप हैं उस योग्य मैं नहीं और जिस योग्य मैं हूँ उस योग्य आप नहीं । इससे मेरा बन जाना उचित है । दूसरी पंक्ति का भी इसी प्रकार व्यंग्यार्थ होगा । फलतः हम दोनों ही के लिये तप और भोग समान हैं । एक जाति, धर्म, गुणगले को जो उचित है वही दूसरे के लिये भी । इसमें भिन्नता का लयलेश भी न होना चाहिये ।

चगन पीय परदेश की, वरज सकां नहि तोहि ।

लै ऐही आभरन ती, जियन पायही मोहि ॥ —मतिराम

अर्थ स्पष्ट है । हमको काकु से यह व्यंग्य निकलता है कि मैं तुम्हें रोक सकतो हूँ पर नहीं रोकतो । और उत्तरार्थ में भी व्यंग्य है—तुम्हारे चले जाने से मैं जोषित नहीं रहूँगी ।

छोड़ैगा यदि तू न इसे दृढ दोष से ।

भगदेगी तो अभी सिहिनी रोष से ॥

सर्वदमन ने कहा मुँह बना क्यों नहीं ।

हरता जो हूँ सिंह देख मैं सब कहौ ॥ —मै० श० गुप्त

व्यंग्य निकलता है कि तुम कितना हूँ मुझे डराओ, मैं सिंह से नहीं डरता ।

काकुवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

पीकित की आँखों का पानी करेगा कुछ मनमानी ।

आग लगायेगा न राज में दुष्टों के इस राज-बाज में ॥ हि० प्रेमी

माधारणतः इसका अर्थ है कि पीड़ितों की आँखों का पानी कुछ मनमानी न करेगा और न राज की तथा दुष्टों के साज-बाज को नष्ट ही

करेगा। पर, काकु से अर्थ होगा कि आँखों का पानी राज में आग लगावेगा ही, आदि। 'पानी का आग लगाना' कहने में अर्थबाध है। इससे लक्षणा द्वारा यह अर्थ होगा कि आँसू राज में कोई न कोई बखेड़ा खड़ा करेगा, विपद् लायेगा। इस लक्ष्यार्थ से काकु के कारण यह व्यंग्य निकलता है कि पीड़ितों का, दुखियों का, सताये हुआ का आँसू कुछ न कुछ अनर्थ पैदा करता ही है, व्यर्थ नहीं जाता।

काकुवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

गने जात हौ सँवरे, सब साधुन में साधु ।

सौहैं सौहैं खात कष, तुम न कियो अपराधु ॥—प्राचीन

यहाँ काकु से यह व्यंग्यार्थ होता है कि तुमने ही अपराध किया है और इस व्यंग्यार्थ से एक दूसरा यह व्यंग्यार्थ भी ध्वनित होता है कि तुम साधुओं में साधु—अर्थात् कपटियों में भी कपटी हो। तुम्हारा शपथ खाना व्यर्थ है। लाल शपथ खाओ पर मैं तुम्हारा विश्वास नहीं करती।

हग लखि है मधु चन्द्रिका, सुनि हैं कल धुनि कान ।

रहिहैं मेरे प्राण बन, प्रीतम करो पयान ॥—प्राचीन

यहाँ काकु द्वारा सारे विध्यर्थक वाक्यों का चूटा अर्थ हो जाता है। अर्थात् तुम्हारे जाने पर मेरी आँखों को चूँदनी अच्छी नहीं लगेगी; मेरे कान मधुर गीत आदि सुन न सकेंगे; मैं जी भी नहीं सकूँगी; इसलिये तुम प्रस्थान मत करो। काकु द्वारा जो इस व्यंग्यार्थ का बोध होता है उससे एक दूसरा व्यंग्य यह निकलता है कि तुम्हारे रहने पर हमलोग वसंत की चूँदनी रातों में संगीतोत्सव मनायेंगे। अतः यह काकुवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा का उदाहरण है।

मानस सलिल छुधा प्रतिपाली । जिअई कि लवण पयोधि मराली ।

नव रसाल वन विहरण शीला । सोह कि कोकिल निपिन करीला ॥—तुलसी

मानसरोवर में पली हंसिनी क्या लवण-समुद्र में जी सकती है? आनकुंज में विहार करनेवाली कोयल क्या करील के वन में शोभा पा सकती है?

इसो चौपाई को भिन्न ढंग से कुछ जोर देकर पढ़ा जाये तो, यह व्यंग्यार्थ निकलेगा कि हंसिनी लवण-समुद्र में नहीं जी सकती और कोयल करील-कानन में कभी शोभा नहीं पा सकती। यह काकु उक्ति

से आक्षिप्त व्यंग्य है जो गुणोभूत व्यंग्य का एक भेद है। अस्तिमात्र से ही यह व्यंग्य परिलक्षित हो जाता है। इससे यह साधारण कोटि का है, किन्तु यहाँ काकुवैशिष्ट्य द्वारा जो व्यंग्य से यह व्यंग्य निकालना है कि 'सीता' जैसी सुकुमार, जो आजन्म लाड़प्यार से पली है, कभी बन जाने के योग्य नहीं। उसको बन ले जाना उसके साथ अन्याय करना है, उसके ऊपर दुःख का पहाड़ लाद देना है। इससे तुम घर ही रहो। धन मेज देने से दुनिया मुझे अविवेकी और हृदयहीन कहेगी। यह व्यंग्य-संभवा है।

चेष्टावैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ चेष्टा—अर्थात् हाँगत—हाव-भावादि द्वारा व्यंग्यार्थ का बोध होता है, वहाँ उपर्युक्त आर्था व्यंजना होती है।

कंडक धाढ़त लाल के लचल नाह निवाहि ।

चरन खैंचि लीनो तिया हँसि भूठे करि आहि ॥—प्राचीन

यहाँ भूठ-भूठ को आह भर के और हँस करके चरन खैंच लेने से नायिका का किलकिञ्चित व्यंग्य है। इससे यहाँ चेष्टा द्वारा वाच्यसंभवा आर्था व्यंजना है।

ललि गुहजन विच कमल सों सीस छुआयो वाम ।

हरि संमुख करि आरखी हिये लगाई स्थम ॥—प्राचीन

यहाँ चेष्टा-वैशिष्ट्य से स्वागताभिवादन और आलिंगन दोनों व्यंग्य हैं। दोनों का अनुराग भी सूचित होता है।

सटपटाति भी मसिमुखी, मुख घूँघट पट ढौंकि ।

पावक भर सी भ्रमको कै, गयी भरोला भौंकि ॥—विहारी

शशिमुखी नायिका सटपटाती हुई भरोखे में भ्रमक कर ऐसी भौंक गयी मानों आग की लपट चमक गयी हो। नायक के इस वर्णन में नायिका का पूर्वाभिरुचि व्यंग्य है। परकीया होने से शंका संचारी भाव भी व्यंग्य है जो चेष्टा-विशेष से प्रकट है।

पुनि आउव इहि विरियाँ काली । अम कदि विहंसि उठी इक आला ॥

यहाँ सखी के हँसने की चेष्टा से राम के प्रति सीता के हृदय में वर्तमान दर्शनीयमुक्ता व्यंग्य है।

आहा । अब ही उठी अचानक वह हुँकारित ।

ताव पंच सा बनी कालफणिनी फुँकारित ॥

द्रौपदी की इस चेष्टा से उसके आत्म-सम्मान पर किये गये प्रहार के कारण लुब्ध हृदय का क्रोधावेग व्यंग्य है।

चेष्टावैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

ढिगत पानि ढिगुलात गिरि, लखि सव ब्रज बेहाल ।

कम्पि किशोरी दरस कै, खरे लजाने लाल ॥—बिहारी

एक द्वार प्रलय की सी वृष्टि से ब्रजवासियों को बंधाने के लिये श्री कृष्ण ने अपने हाथों पर गोवर्द्धन धारण किया था। मगर उसी समय राधिका के दर्शन से उनका हाथ काँप गया और इस घटना से सारे ब्रजवासी बेहाल हो गये।

यहाँ राधिका के दर्शन से श्रीकृष्ण के हस्तकंपन का मुख्यार्थ बाधित है। क्योंकि, किसी के देखने ही से किसी का हाथ नहीं काँप जाता। मगर 'बरे लजाने लाल' इस अन्तिम पंक्ति की चेष्टा से कंप का अर्थ हो जाता है प्रेम-जनित सात्विक भाव का उद्रेक। यहाँ यदि लज्जित होने की चेष्टा का प्रकाश नहीं रहता तो कभी दर्शन से कंपन के तात्पर्यार्थ का बोध न होता। इसलिये दर्शन से कंपन के वाच्यार्थ का जो बाध हो रहा था, वह कृष्ण के लज्जित होने की चेष्टा से लक्षणा द्वारा लक्षित उक्तार्थ से मिट जाता है और तब उसका व्यंग्य अर्थ होता है कि कृष्ण राधिका के अनुराग में इतने मग्न थे कि गोवर्द्धनवारी हाथ भी काँप गया और गुरुजनों के सामने अपना भेद खुलते देखकर लज्जित हो गये। इसलिये यहाँ लक्ष्य-संभवा चेष्टा-वैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यंजना है।

चेष्टावैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

हार मन पिय गयो, करि-करि के मनुहार ।

प्रात होत लखि तिय उठी, करि पायल भुंकार ॥—प्राचीन

कोई मानिनी नायिका जब अपने प्रियतम के लाख समझाने और मनाने पर नहीं मान सकी तब हार मानकर अंत में नायक सो गया। इसी तरह रात्रि व्यतीत हो चली, पर नायक की नींद नहीं खुली।

इस चेष्टा से यह व्यंग्यार्थ प्रकट होता है कि अब प्रभात निकट होने के कारण मैं जा रही हूँ, तुम उठो। नायिका मार्जनी थी। अतः प्रियतम को यों नहीं उठा सकती थी। वह अपनी चेष्टा से अपने अभिप्राय को प्रकट कर रही है। मगर, नायिका की चेष्टा सिर्फ—तुम उठो, मैं जा रही हूँ। प्रभात हो चला—इतने ही व्यंग्यार्थ का बोध कराकर पर्यवसित नहीं हो जाती, बल्कि इस व्यंग्यार्थ के बाद—इसके द्वारा इस दूसरे व्यंग्यार्थ का भी बोध कराती है कि ओ प्रियतम, अब मैं मान नहीं कहूँगी। तुम उठो। इस थोड़ी सी बची रात्रि को भी यों ही मान और शयन में न गँवाओ। अन्यथा अत्यन्त परचान्नाप होगा। नूपुरों को भँकार द्वारा प्रियतम को जगाकर मन को और उदोत्त करने की चेष्टा के वैशिष्ट्य से यहाँ व्यंग्यसंभवा आर्थी व्यंजना है।

लै चम्पक को फूल कर प्रिय दोनों मुसकाय ।

मसुमि सुपरि हिय में दियो किंसुक फूल चलाय ॥ —प्राचीन

इसमें नायक-नायिका के फूल देने की चेष्टा से यह व्यंग्यार्थ प्रकट है कि भौरा-जैसे चम्पक फूल के पास नहीं जाता वैसे ही मैं परन्त्री के पास नहीं जाता और किंसुक फूल देने से यह व्यंग्य है कि तुम्हारे शरीर में लाल और काला चिह्न सिद्ध और काजल का है, जिससे प्रकट है कि तुम अन्यत्र रमण करके आये हो।

इससे दूसरे व्यंग्य का बोध हुआ कि इस गन्वहीन किंसुन को तरह तुम भी चरित्रहीन और हृदयहीन हो।

पाँचवीं किरण

अनेकवैशिष्ट्योत्पन्न व्यंग्य

कहीं-कहीं एक ही उदाहरण में अनेक-वैशिष्ट्यों से भी एक व्यंग्य प्रतीत होता। जैसे,

काम कुपित मधुमास अरु, भ्रमहारी वह नाय ।

कुञ्ज मजु वन पति अनत करौ सखी कह काय ॥ —अनुवाद

इसमें मधुमास कथन से कालवैशिष्ट्य, कुञ्ज मंजु वन से देश-वैशिष्ट्य, वियोग के प्रकरण से प्रस्ताव-वैशिष्ट्य, इनसे 'यहाँ तू प्रच्छन्न

कामुक को भेज' यह व्यंग्य प्रकट है। इन पृथक्-पृथक् विशेषताओं से पूर्वोक्त वर्णन के अनुसार भी व्यंग्यार्थ सूचित होता है।

बेसुध सोवति सास उत, हौं इतो, लल्लु दिन माँझ ।

पथिक रतौधा सेज तें उदक पदै जनि साँझ ॥ — अनुवाद

यहाँ 'बेसुध' सोने की बात से यह व्यंग्य है कि किसी प्रकार की कोई शंका नहीं, कोई डर-भय नहीं। 'हौं इत' से यह व्यंग्य है कि मैं अन्यत्र अकेली ही रहती हूँ और रात भर भपकी भी नहीं लेती। क्योंकि यहाँ 'सोवति' अनन्वित है। दिन में देख लेने से यह व्यंग्य है कि दिन में मिलना असम्भव है और यह भी व्यंग्य है कि मैं कैसी सुन्दरी और युवती हूँ, यह भी समझ लो। 'रतौधा' कहने से व्यंग्य है कि शय्यानिर्देश का रहस्य कोई समझ न सके। 'पथिक' कहने से यह व्यंग्य है कि थके-माँदे होने के कारण बेसुध हो सो न जाना। 'सेज से टकरा न जाना' कहने से यह व्यंग्य है कि पृथक् रूप से अपना शय्या का निर्देश करने से किसी को शङ्का करने का अवसर प्राप्त न हो।

यहाँ स्वयंदूती नायिका और कामुक श्रोता के कारण यह व्यंग्य है कि मुझे से बाजी लगाकर सोनेवाली सास को छोड़कर घर में कोई दूसरा नहीं। इससे बेखटके मेरी शय्या पर आकर सो जाना।

इसमें वक्त्री नायिका और बोद्धव्य पथिक है। यहाँ दोनों की विशेषता से उपर्युक्त व्यंग्य है।

यहाँ का वाच्यार्थ निवेधात्मक है पर व्यंग्यार्थ विधानार्थक।

इसी प्रकार उत्तम काव्य में पद-पद-पर व्यंग्य का अमन्द आनन्द प्राप्त होता है।

छठो किरण

शाब्दी और आर्थी व्यञ्जना का क्षेत्र-विभाग

शब्द और अर्थ परस्पर अन्योन्याश्रित हैं। फिर शाब्दी और आर्थी व्यञ्जना का भेद कैसा? यह एक प्रश्न है। यह निश्चित है कि शब्द से बोधित होकर ही अर्थ अभिव्यञ्जन करता है और शब्द भी वाच्यातिरिक्त अर्थ का आश्रय लेकर ही व्यञ्जक होता है। अतः शब्द और अर्थ, इनमें जहाँ एक व्यञ्जक होता है वहाँ दूसरा अवश्य उसका सहकारी रहता है। एक की व्यञ्जकता में दूसरे का सहयोग अवश्य मानना ही पड़ेगा। अभिप्राय यह कि केवल शब्द द्वारा या अर्थ द्वारा व्यञ्जना का व्यापार नहीं हो सकता।^१

शाब्दी में शब्द की प्रधानता रहती है और आर्थी में अर्थ ही। इसीसे यह पृथक्-पृथक् शाब्दी या आर्थी व्यञ्जना कहलाती है।^२ अन्त-नता हो इनके भिन्न-भिन्न नाम का कारण है। जहाँ जिनको अन्त-हई वहाँ रक्त नाम से वह अभिहित हुई।

योग्य बना देगी तभी सुसंगत अर्थ प्रतीत होगा और तभी कोई उसके परिशीलन से तृप्ति प्राप्त करेगा । अभिप्राय यह कि विकल वाच्यार्थ में तब तक अभिवा के अतिरिक्त अन्य शक्तियों की सहायता से सकलता न आयेगी तब तक सम्पूर्ण काव्यार्थ ही स्थिर न होगा, आनन्ददायकता और मनोरञ्जकता तो दूर की बात है । अन्यत्र आनन्द ज्ञान का फल होता है और इसलिये उनमें पौर्वापर्य रहता है । अर्थात् पहले ज्ञान हो जाता है, पश्चात् आनन्द की उपलब्धि होती है । पर काव्य में यह क्रम नहीं रहता । यहाँ ज्ञान और आनन्द साथ ही साथ चलते हैं । अतः काव्यानन्द ज्ञानात्मक सत्य की उपेक्षा करके स्थित्यन्तता से निष्पन्न नहीं हो सकता ; सत्य से संवलित होकर ही निष्पन्न होता है । इसलिये यह कहना कि व्याहृत, अनुपपन्न, बुद्धि को अप्राप्त वाच्यार्थ काव्यत्व की सिद्धि पहले कर देता है, बाद को सत्य उसे सम्हालता है, नितान्त असंगत है । यह कथन अव्याप्त भी है जैसा पहले कहा गया है । जहाँ उपपन्न और अव्याहृत वाच्यार्थ से व्यञ्जना द्वारा भाव या रस की अनुभूति होती है वहाँ शुक्लजी की प्रिय व्याहृति या अनुपपन्नता न रहने पर भी केवल काव्यत्व ही नहीं होता, प्रत्युत उसे उत्तम काव्य की उपाधि प्राप्त होती है । अतः वाच्यार्थ की इतनी यत्नात्मक न करनी चाहिये थी जो व्यर्थ ही शास्त्रीय प्रक्रिया को भ्रान्त ठहरा दे । एक उदाहरण लें—

सुत बित नारि भवन परिवारा । होंहि जौंहि जग बारहि दारा ।

अस बिचारि जिय जागहु ताता । मिलहि न जगत सहोदर आता ॥

—रामायण

इस प्रसङ्ग पर किसी भी सहृदय की आँखों से करुणा उमड़ पड़ेगी । क्यों ? यहाँ तो व्याहृत वाच्यार्थ नहीं, अव्याहृत ही है । कोई अलंकार नहीं और न उक्ति-वैचित्र्य ही है । फिर इसमें क्या बात है जो ये पंक्तियाँ तीर की तरह हृदय पर असर करती हैं ? वही व्यञ्जना । इस प्रसङ्ग से जो करुण रस की व्यञ्जना होती है वही इसमें काव्यत्व ला देती है । केवल यही नहीं, उत्तम काव्य कोटि तक पहुँचा देती है । इससे वाच्यार्थ में काव्यत्व नहीं, प्रत्युत व्यञ्जनायुक्त वाच्यार्थ में ही काव्यत्व है ।

यदि शुक्लजी का वाच्यार्थ से यह अभिप्राय हो कि वाच्यार्थ ही लक्षणा और व्यञ्जना का मूल है, इससे उसीकी प्रधानता है, इसको तो सभी आचार्य मानते हैं । वाच्यार्थ तो किसी अवस्था में भी बाद नहीं दिया जा सकता । बिना वाच्यार्थ के व्यंग्यार्थ का उद्धान

ही संभव नहीं है। हमारा पक्ष केवल यही है कि व्यञ्जक वाक्य में भी काव्यत्व है। चाहे यह व्यञ्जना रस-भाव की हो चाहे वस्तुलङ्कार की। अव्यञ्जक वर्णन काव्य कहलाने योग्य नहीं। हाँ, वाच्यार्थ-चमत्कार-युक्त वर्णन भी काव्य हो सकता है पर उसका दर्जा तीसरा है। इसीसे उत्तम काव्य को ध्वनि कहा गया है अर्थात् जिस काव्य से ध्वनि निकले, उत्तम व्यञ्जना हो, वही उत्तम है। यदि शुक्लजी का उक्त अभिप्राय न हो तो हमें दुःख के साथ उनका विरोध करना पड़ता है।

शुक्लजी ने कहने को तो कह दिया कि वाच्यार्थ में ही काव्यत्व है पर उनके पक्षधर मे ही उनका एक प्रकार से खण्डन हो जाता है। भ्रमरगीतगार में सूरदास की इन पंक्तियाँ—

“सूरदास प्रभु वै अति खोटे यह उनहूँ ते अति ही खोटी ॥”

“सूरदास राखस जो दोनै करो कुतहि न मानै ॥”

की आलोचना में एक स्थान पर आप लिखते हैं—

पर यह बचन कहाँ तक ठीक है, इसका निर्णय इस प्रश्न के उत्तर द्वारा भटपट हो सकता है। ‘सूरदास प्रभु वै अति खोटे’ ‘करो कुतहि न मानै।’ इन दोनों वाक्यों में वाच्यार्थ के अतिरिक्त सलक्ष्य या असलक्ष्य किसी प्रकार का व्यंग्यार्थ भी है या नहीं ? यदि किसी प्रकार का व्यंग्य नहीं है तो उक्त कथन ठीक हो सकता है। पर किसी प्रकार का व्यंग्य न होने पर ये दोनों वाक्य रसात्मक न होंगे, इनमें कुछ काव्यत्व न होगा। पर हमारे देखने में दोनों वाक्य असलक्ष्यकम व्यंग्य के कारण रसात्मक हैं। × × सखी का यह विनोद हर्ष का ही एक स्वरूप है और संचारी के हृदय में प्रिय सखी राधा के प्रति रतिभाव की व्यञ्जना करती है। × × इसी प्रकार दूसरा पद विरहाकुल गोपी का बचन है जिससे कुछ विनोदमिश्रित अमर्ष व्यञ्जित होता है। यह अमर्ष भी यहाँ रतिभाव का व्यञ्जक है.....

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि शुक्लजी का वाच्यार्थ में काव्य की रमणीयता मानना ‘बढ़ती व्याघात’ है। दोनों पंक्तियों में वाच्यार्थ है, कुछ अटपटी उक्ति भी है, फिर भी वे इन्हें बिना व्यंग्य के काव्य नहीं मानते। यहाँ काव्य की रमणीयता व्यंग्य में ही है जो उनकी ही व्याख्या से मजबूत होती है। यहाँ की व्यञ्जना ने ध्वनिरूपता को प्राप्त कर लिया है।

सादर बारहि बार सुभाय चितै तुम त्यों हमसे मन मोहैं।

पूछते ग्रामबन्धु सिय सों ‘कहौ साँवरे से, सखि, राखरे को है ?—तुलसी

‘गोस्वामी तुलसीदास’ में शुक्लजी उक्त पदार्थ की व्याख्या में लिखते हैं—

‘चित्तै तुम त्यों हमरो मन मोहैं’ कैसा भावगर्मित वाक्य है ।***राम सीता की ओर ही देखते हैं उन स्त्रियों की ओर नहीं । उन स्त्रियों की ओर ताकते तो वे कहती कि ‘चित्तै हम त्यों हमरो मन मोहैं’*****अतः हम के स्थान पर इस तुम शब्द में कोई स्थूल दृष्टि से ‘वाहेअसंगति’ का ही चमत्कार देख संतोष कर ले, पर इसके भीतर जो पवित्र भावव्यञ्जना है, वही सारे वाक्य का सर्वस्व है ।

शुक्लजी की यह व्याख्या साफ बताती है कि चमत्कारविधायक उक्ति ही सत्र कुछ नहीं है । वाक्य का जो मर्म है वही सर्वस्व है और वह मर्म है व्यञ्जना चाहे वह रस की हो या भाव की । वाग्वैदग्ध्य-प्रधान वाक्य में रस ही जीवन है, इस सिद्धान्त को उन्होंने सर्वत्र माना है । एक स्थान पर वे स्पष्ट लिखते हैं—

‘जो लोग कथन की वतुराई या अनूठेपन को ही काव्य समझा करते हैं उन्हें अग्निपुराण के इस वचन पर ध्यान देना चाहिये—

वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

भानव्यञ्जना, वस्तुवर्णन और तथ्यप्रकाश सबके अन्तर्गत चमत्कारपूर्ण कथन हो सकता है । जायसीग्रन्थावली

इस कथन से वाच्यार्थ में ही काव्यत्व है, इस सिद्धान्त का खण्डन हो जाता है और व्यंग्य में काव्यत्व रहता है, इस सिद्धान्त का स्थापन । क्योंकि काव्यत्व का जीवन जो रस है वह व्यंग्य ही होता है, वाच्य नहीं । वे काव्य की उक्ति का प्रधान लक्ष्य वस्तु या विषय के सम्बन्ध में किसी भाव या रागात्मक स्थिति का उत्पन्न करना ही मानते हैं । यह तभी संभव है जब कि उक्ति के अनूठेपन के साथ रस या भाव की झलक हो जो व्यञ्जना से ही सम्भव है ।

जायसी ग्रन्थावली में एक स्थान पर शुक्लजी लिखते हैं—

आठ वर्ष के दीर्घत्व के अनुमान के लिये फिर उसने यह दृश्य आधार सामने रखा—

आइ साह अमराव जो लाये । फरे फरे पै गढ़ नहि पाये ।

सच पूछिये तो वस्तुव्यञ्जनात्मक या उहात्मक पद्धति का इसी रूप में अवलंबन सब से अधिक उपयुक्त जान पड़ता है ।

शुक्लजी के पूर्व-कथनानुसार इसमें काव्यत्व नहीं होना चाहिये । क्योंकि, इस उक्ति में न रस है और न चमत्कार । वाच्यार्थ स्पष्ट है ।

पर सिद्धान्त के अनुसार इसमें काव्यत्व है। इसमें इस वस्तु की व्यञ्जना है कि आठ वर्ष बोल जाने पर भी साह गढ़ नहीं ले सके। शुक्लजी भी वस्तुव्यंजना का समर्थन करते हैं और इस पद्धति को अधिक उपयुक्त बताते हैं।

शुक्लजी के उक्त वाच्यार्थ-सिद्धान्त के अनुसार इसे भी काव्य न कहना चाहिये—

रोवहि रानी तजहि पराना । नोचहि बार करहि खरिहाना ।
चूरहि मिठ अमरन उरहारा । अब कापर हम करब सिंगारा ।
जाकहैं कहहि रहसि कै पीऊ । सोई चला यह कायर बीऊ ।
मरै चहहि पर मरै न पावहि । उठै आमि सब लोग बुझावहि ।

—जायसी

इसमें सोधी-सादी बातें हैं पर हैं वे कुछ लक्षणा को लेकर अतिशयोक्तिपूर्ण। शुक्लजी यहाँ केवल विषाद को व्यंजना हो नहीं बल्कि करुण रस की पूरी व्यंजना मानते हैं। क्योंकि विभाव के अतिरिक्त रोना और घाल नोचना अनुभाव और विषाद संचारी भी है। इसमें काव्यत्व लानेवाली रसव्यंजना ही है न कि उसका वाच्यार्थ।

बाल नोचकर खरिहान करना और आभरण को चूर-चूर करना में जो प्रयोजनवती लक्षणा है उससे विषाद की तीव्रता व्यंजित होती है जो काव्य का उत्कृष्ट बढ़ा देती है और मन की रागात्मक बनाकर भाव में लीन कर देती है। यह शक्ति वाच्यार्थ में कभी संभव नहीं है।

कोई कितनाहू वाच्यार्थ-चमत्कार को चर्चा करे पर वह व्यंग्यार्थ-वैभव को पा नहीं सकता। व्यंग्यार्थ के काव्यत्व को कोई मिटा नहीं सकता।

आठवीं किरण

पाश्चात्य काव्यव्यंजना

आधुनिक हिन्दी काव्य में लाक्षणिक प्रयोगों की अधिकता के साथ ध्वनि और व्यंजना पर भी कवियों का लक्ष्य है। व्यंजना को अंग्रेजी में सजेस्टिवनेस (Suggestiveness) कहते हैं।

यह प्राच्य शास्त्रानुमोदित व्यंजना से कोई पृथक् वस्तु नहीं है। आधुनिक काव्य की ध्वनि-व्यंजना न तो भारतीय ध्वनि-व्यंजना से

भिन्न ही है और न तो उससे सम्बन्ध विच्छिन्न करके पाश्चात्य व्यंजना से निकट सम्पर्क ही रखती है। उसका तत्त्व सर्वत्र एक-सा है। भले ही आधुनिक व्यक्तिप्रधान बुद्धिवाद उसके स्वरूप पर थोड़ा सा पड़ा डाल दे। 'अंग्रेजी के सुप्रसिद्ध साहित्य-समालोचक एवरक्रांवी का कथन सर्वदा इसके अनुकूल है।

रिचार्ड्स आदि आधुनिक विदेशी समालोचकों ने भी व्यंजना के सम्बन्ध में विचार किया है। पर, वस्तुतत्त्व में परमार्थतः कोई भेद नहीं है। उनकी केवल विचार-प्रणाली मात्र भिन्न है। इसीसे हिन्दी के आधुनिक विवेचक वहक कर यह समझने लगे हैं कि यह सबेथा नयी वस्तु है। प्राच्य साहित्याचार्यों ने आर्य व्यंजना का जितना सूक्ष्म विचार किया है वहाँ तक पाश्चात्य विवेचक अभी कदाचित् ही पहुँच पाये हैं। शाब्दी व्यंजना की विवेचना भी नयी उपज नहीं है। प्राच्य विवेचना भी उसे अपनाती है। रिचार्ड्स के एक उदाहरण की यह एक पंक्ति है—

Be angry and despatch (क्रुद्ध हो और मार भगावो ।)

इसमें डिस्पैच (Despatch) शब्द जहाँ यह व्यंजित करता है कि 'मारो', 'हटाओ' 'दूर करो' वहाँ साथ ही साथ मारने के काम में 'त्वरा' और 'आवेग' भी। इससे यह ध्वनि स्पष्ट है कि 'इसे परलोक में जल्द से जल्द भेज दो'। Despatch शब्द में जो यह शक्ति है वह किल (kill) मारो या डिस्ट्रॉय (Destroy) नष्ट करो, में नहीं है। इस उदाहरण में भारतीय शाब्दी व्यंजना का स्पष्ट स्वरूप है।

इसी प्रकार निरालाजी की इन पंक्तियों को लेकर आलोचना की गयी है—

फिर क्या ? पवन

उपवन-सर-सरित-गहन-गिरि-कानन

कुल-लता-पुष्पों को पार कर पहुँचा—

दूसरी पंक्ति में प्रयुक्त ह्रास्व वर्ण पवन की गति की तीव्रता प्रकट करते हैं। पढ़ने से ऐसा ज्ञात होता है कि पवन सरपट भागा जाता है। पर, तीसरी पंक्ति के नाद से ज्ञात होता है कि वह लता-पुञ्जों में उलझ कर लुञ्ज-सा हो गया है।

यह नाद-व्यञ्जना है। कोई नयी वस्तु नहीं। इसका भी विवेचन हमारे यहाँ यथेष्ट है। सुप्रयुक्त भायानुगुण अनुप्रास, वृत्ति और गुण, नाद-व्यञ्जना के ही सूक्ष्मात्मिन् रूपान्तर हैं जिनकी विवेचना अन्यत्र होगी।^१ उद्योतकार का कहना है कि रसादि ध्वनि का द्योतन न होने पर भी अलंकृत शब्द द्वारा व्यञ्जित आस्वाद की उपयोगिता भी काव्य में है।

पर आधुनिक विचारक आधुनिक हिन्दी-कविता की ध्वनि-व्यञ्जना को पाश्चात्य suggestiveness का रूपान्तर मात्र मानते हैं और उसीसे इसका निकट सम्बन्ध बताते हैं और ध्वन्यालोक में वर्णित ध्वनि से उसे दूर समझते हैं। जैसे—

२ “निकट निरीक्षण से ज्ञात होगा कि आधुनिक काव्य में ध्वनि-व्यञ्जना ध्वन्यालोक में अनुमोदित ध्वनि की अपेक्षा पाश्चात्य काव्य-साहित्य की व्यञ्जना (suggestiveness) से कहीं अधिक निकट है। वास्तव में आधुनिक काव्य का आदर्श पाश्चात्य ध्वनि और नाद-व्यञ्जना में है। पृष्ठ ४४

“हमारे कवि पश्चिमी कला के भक्त बन गये और उन्होंने पश्चिमी काव्या-लक्ष्य और पश्चिमी काव्य-परिभाषा को ग्रहण किया। काव्य की परिभाषा उन्होंने ध्वनि और व्यञ्जना के रूप में स्वीकार की जो पश्चिमी suggestiveness की रूपान्तर मात्र है।” पृष्ठ १४३

इस उद्धरण की विवेचना करने के पूर्व व्यञ्जना और suggestiveness के अर्थ पर ध्यान देना आवश्यक है।

१ अलंकृतशब्दव्यंग्यस्यास्वादस्य विभावयप्रप्तौ शृङ्गारादिविशेषानाश्रयत्वेन किञ्चित्करत्वादलंकृताधीनव्यत्वाच्छब्दानामप्यावश्यकत्वेन द्वयोरप्यास्तादोषकार-कत्वात् कविसरम्भगोचरत्वाच्चोपादेयता। प्रदोषोद्योत

२ डाक्टर श्रीकृष्णलाल लिखित ‘आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास।’
३ व्यञ्जना—The last of three powers of a word by virtue of which it suggests or insinuates a sence.
(सारार्थ—शब्द की तीसरी शक्ति)

Suggested sence—ध्वनित, व्यंग्य अर्थ ।

Suggestive—व्यञ्जक, सूचक, प्रबोधक ।

दोनों में अर्थ का किसी प्रकार अन्तर नहीं है । फिर हम इसको कैसे मान लें कि प्राचीन व्यञ्जना आधुनिक व्यञ्जना से निकट या दूर है । यदि पहली दूसरी का रूपान्तर है तो दूसरी भी पहली का रूपान्तर कही जायगी । क्योंकि दोनों का विषय एक है ।

अब कुछ उदाहरणों पर विचार कीजिए जो उसी पुस्तक में आये हैं और लेखक ने ही उनकी व्यञ्जना का निर्देश किया है ।

बला जा रहा हूँ पर तेरा अन्त नहीं मिलता प्यारे ।

मेरे प्रियतम तू ही आकर अपना भेद बता जा रे । —सुमन

लेखक यहाँ बौद्ध दुःखवाद के आधार पर भावना की व्यञ्जना बतलाता है । पर यह यथार्थ नहीं । क्योंकि एक तो यहाँ बौद्ध दुःखवाद का कोई प्रसंग नहीं है, सूफी श्रिहवाद का भले ही हो । दूसरे जिस भावना की व्यञ्जना का वह निर्देश करता है उसे स्पष्ट नहीं करता । भावना चित्त की सामान्य अन्तर्मुख वृत्ति है । वह अनेक प्रकार की होती है । यहाँ भावना का कौन-सा विशेष रूप व्यञ्जित होता है, यह प्रश्न निरुत्तर ही रह जाता है । इसलिये यों कहा जाय कि इससे श्रम संचारी की व्यञ्जना होती है तो स्पष्टता आ जायगी ।

स्वर्ण सुमन देकर न मुझे जब तुमने उसको फेंक दिया ।

होकर कुछ हृदय अपना तब मैंने तुमसे हटा लिया ।

—सि० रा० श० गुप्त

इस पद्य से लेखक गम्भीर आध्यात्मिक अनुभवों की व्यञ्जना बतलाता है । किन्तु सम्पूर्ण कविता के मनन से, इस वस्तु की व्यञ्जना होती है कि अभिलषित वस्तु के अनायास प्राप्त न होने में भगवान का यह गूढ़ आशय रहता है कि तुम्हें सुअवसर प्राप्त है, यथेष्ट चेष्टा करो और अभीष्ट लाभ करो । यहाँ का अनुभव जितना आध्यात्मिक

कारण होते हैं, संचारी भाव भी व्यंग्य हैं जो कविता पढ़ने से अनायास उद्बुद्ध हो जाते हैं।

इन दोनों तथा ऐसे ही उदाहरणों में Suggestiveness का कोई नया रूप नहीं दिखाया पड़ता। हाँ, भाव, वस्तु आदि की जगह भावना, अनुभव आदि जैसे आत्मिक शब्दों का रखना स्यात् उसका नया रूप हो। एक उदाहरण देखें—

जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है।

वह नर नहीं, नर पशु निरा है और मृतक समान है।—म० प्र० द्विधेदो

इसमें जिसे 'मातृभूमि के प्रति प्रेम-भावना की व्यंजना' बताया गया है, उसे हम देश के प्रति रतिभाव की व्यंजना कहते हैं। यद्यपि दोनों में कोई विशेष अन्तर नहीं है, पर गेश कथन नवीन ढंग का नहीं, शास्त्रीय परिभाषा के अनुकूल है। प्रेम की व्यंजना में एक उदाहरण दिया गया है—

वे बज्र के हृदय जो उसके लिये न तरसे,

वे नैन ही न हैं जो उसके लिये न यरसे,

पाई हुई प्रतिष्ठा पुरुषत्व की गैबाई,

ले जन्म जन्म-भू से जिसने न लौ लगाई।—भगवान्‌दीन पाठक

इसमें प्रेम व्यञ्जित नहीं, वर्णित है। यहाँ व्यञ्जना को घसीटना चर्य का प्रयास है।

इसी प्रकार के उदाहरणों में यह कवित्त है जिसमें व्यञ्जना की छीछालेदर की गयी है।

कजल के कूट पर दीपशिखा सोती है कि श्यामघनमंडल में दामिनी की धारा है।
 साभिनी के अङ्क में कलाधर की कोर है कि राहु के कवन्ध पे कराल केतु तारा है।
 'शंकर' कसौटी पर कंचन की लीक है कि तेज ने तिमिर के हिये में तीर मारा है।
 काली पाटियों के बीच मोहिनी की माँग है कि ढालपर खोंडा कामदेव की दुधारा है।

इसके सम्बन्ध में लेखक लिखता है कि विविध अलङ्कारों की व्यञ्जना रीत कवियों का अतिप्रिय विषय था। आधुनिक कवियों ने इसी शैली में उसका अनुसरण किया। उक्त उदाहरण में सन्देह अलङ्कार की व्यञ्जना नहीं, वर्णन है। सन्देह का वाचक 'कि' बार-बार प्रयुक्त हुआ है।

पाश्चात्य विचार में स्यात् कल्पना और चित्र भी व्यञ्जित होते हैं। क्योंकि, लेखक ने लिखा है—कवि किसी वस्तु के देखने से जो विचार और भाव, जो कल्पना और चित्र हृदय अथवा मस्तिष्क में उठते हैं, उनकी व्यञ्जना करता है।

अब तक हमलोग कल्पना या कल्पना-तत्त्व को काव्य-रचना के लिये अनिवार्य आधार मानते थे। कवि की वह ईश्वरदत्त शक्ति व्यंग्य कभी नहीं होती। कल्पना द्वारा जो चित्र खड़ा होता है उसीसे वस्तु, भाव आदि की व्यञ्जना होती है। लेखक स्वयं इस तत्त्व को जानता है। क्योंकि एक स्थान पर वही लिखता है—लहरों का मधुर संगीत और पद्मों पर भ्रमरों की गुंजार सहस्रों वर्ष पूर्व खींच ले जाती है और कवि अपने कल्पनायन पर खड़े-कर यमुना और वृन्दावन के अतीत गौरव का दृश्य देखता है। इसका इस सम्बन्ध का एक उदाहरण है—

बता कहीं अब वह वंशीवट कहीं गये नट नागर श्याम ?

बल चरणों का व्याकुल पनघट कहीं आज वह वृन्दाधाम ?

कभी यहाँ देखे थे जिनके श्याम विरह से तप्त शरीर,

किस विनोद की तृपित गोद में आज पोंछती वे हगनीर।—निराला

इसमें 'स्मृति' संचारी भाव की व्यञ्जना स्पष्ट है। यहाँ वर्णनीय वस्तु से यह भाव ही व्यञ्जित होता है, कल्पना और चित्र नहीं। वलिक कल्पना द्वारा जो चित्र उपस्थित होता है वही व्यञ्जना की भित्ति है। लेखक इष्टदेव के मिलन पर आराधिका के अनुभव और भावों की व्यञ्जना का उदाहरण देता है—

कहीं आराधना करके बुलाया था उन्हें मैंने,

पदों के पूजने के ही लिये थी साधना मेरी ;

तपस्या, नेम, व्रत करके रिझाया था उन्हें मैंने,

पधारे देव पूरी हो गयी आराधना मेरी ।

मुँदी आँखे सहज ही लाज से नीचे झुकी थी मैं,

कहें क्या प्राणधन से यह हृदय मैं सोच हो आया;

वही कुछ बोल दें पहले परीक्षा मैं दूँ थी मैं,

अनानक ध्यान पूजा का हुआ फट आँख जो खोली,

हृदयधन बल दिये मैं लाज से उनसे नहीं चोली,

नहीं देखा उन्हें बस सामने सुनी कुटी देखी,

गया सर्वस्व अपने आपको दूनी लुट्टी देखी (?)—सु० कु० चौहान

यहाँ इष्टदेव का मिलन वर्णित नहीं है, वलिक मिलन की सम्भावना का आकस्मिक अभाव वर्णित है। यहाँ अविवर्तित इष्टापहरण से 'चिन्ता' संचारी की स्पष्ट व्यञ्जना होती है। जो अनुभव की व्यञ्जना बताया गया है, वह भी ठीक नहीं। क्योंकि, अनुभव व्यञ्जित नहीं, स्पष्ट प्रतिपादित है।

लेखक की उक्ति है कि सचेतन कला के दो अङ्ग हैं—पदों में सङ्गीत और चित्रव्यञ्जना । जैसे—

भूल भूल गृधु गरज गरज घन घोर !
 राग अमर अमर में भर निज रोर !
 भर भरकर निर्मल गिरि सर में,
 घर, मरु तरु-मर्मर सागर में.....निराला

यहाँ प्रस्तुत अर्थ को प्रत्यक्षगोचर कर देने में समर्थ प्रयुक्त शब्दों की मँकार या नादसौष्टव रूप सङ्गीत तो माना भी जा सकता है, पर यह चित्र को व्यञ्जना क्या है ? शब्दों के द्वारा उपस्थापित चित्र तो प्रत्यक्ष ही है । उसी व्यञ्जना कैसी ?

उपर्युक्त उदाहरणों और उनके विवरण से स्पष्ट है कि लेखक व्यञ्जना शब्द की बारीकी का खयाल नहीं करता । यह साधारण वर्णन और सामान्य अर्थ-प्रकाशन में भी व्यञ्जना शब्द का प्रयोग कर देता है ।

कहा नहीं जा सकता कि यही अंग्रेजी Suggestiveness का रंग रूप है । यदि सचमुच यही है, मैं ऐसा नहीं समझता, तो विचारकों पर मुझे तरस आता है । और, यदि ऐसी बात नहीं तो आधुनिक हिन्दी भाषा के विचारकों को दशा बड़ी दयनीय है ।

पाँचवीं किरण

(क) व्यञ्जना-वैचित्र्य

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की भिन्नता के कारणों का यहाँ उल्लेख किया जाता है, जिनसे व्यञ्जना का वैचित्र्य प्रकट होता है ।

१ बोद्धा के भेद से भेद—केवल पद और पदार्थ जाननेवाले को भी वाच्यार्थ का ज्ञान हो जाता है । किन्तु, व्यंग्यार्थ का ज्ञान सहृदयों को ही होता है । वाच्य अर्थ के बोद्धा—ज्ञाता केवल शब्दशास्त्री हो सकते

हैं परन्तु व्यंग्यार्थ के बोद्धा वे कभी नहीं हो सकते। यह व्यंग्यार्थ केवल काव्य-मर्मज्ञों को ही ज्ञात हो सकता है। जैसे,

मेरी भववाधा हरो, राधा नागरि सोय। विहारी

का अर्थ 'वे नागरी राधा मेरी भववाधा को—सांसारिक दुःख-तापों को हरे—दूर करें, इतना ही जानकर शब्दशास्त्री सन्तुष्ट हो जायेंगे। किन्तु, सहृदय तो यह समझेंगे कि भक्त या उपासक इस पद्याद्ध से अपनी अधमता—हीनता का द्योतन करता हुआ अपने उपास्य देवता की महिमा का उत्कर्ष प्रकट करता है। उसकी नागरी राधा ही भववाधा दूर करने में समर्थ हैं। 'मेरी' पद में लक्षणाभूलक, अविवक्षितवाच्य, अर्थान्तर संक्रमित जो ध्वनि है उसे शब्दार्थ जाननेवाले—वाच्यार्थ से ही सन्तुष्ट होने वाले क्या समझेंगे ?

यहाँ ध्वनि इस प्रकार है—

यह भक्त कवि की उक्ति है। इससे 'मेरी' पद की कुछ सार्थकता नहीं। क्योंकि जब वक्ता स्वयं कहता है तब 'मेरी' पद अनावश्यक है। अतः 'मेरी' का वाच्यार्थ बाधित है। इसलिये 'मेरी' पद विवश, असमर्थ, निरुपाय, कातर, दुखी मुक्त जैसे की, इस अर्थान्तर में संक्रमण करता है और दीनता की अतिशयता व्यञ्जित है। यही अधिक चमत्कार व्यंग्य—ध्वनि है। इसमें लक्षण है और वाच्य अविवक्षित है। ऐसे ही

'पद्माकर' हौं निज कथा कासौ कहौं बखान।

जाहि लखौं ताही परी अपनी-अपनी आन।

दोहे का अर्थ लगानेवाले अर्थ समझ लेंगे। किन्तु, इसमें कवि की जो विवशता, कातरता, दीनता, स्थिति की दारुणता आदि व्यञ्जित होती वहाँ तक वे न पहुँचेंगे।

२ स्वरूप के भेद से भेद—कहीं वाच्यार्थ विधि-रूप में रहता है तो व्यंग्यार्थ निपेक्ष-रूप में और कहीं वाच्यार्थ निपेक्ष रूप में रहता है तो व्यंग्यार्थ विधि-रूप में। जैसे,

१ सत्य कहसि दसकंठ सब।

२ मोहि न सुनि कछु कोह।

पहले का वाच्यार्थ विधि-रूप और व्यंग्यार्थ 'तू झूठ कहता है' निपेक्षरूप है और दूसरे में वाच्यार्थ निपेक्ष-रूप है किन्तु 'मुझे तुझ पर चढ़ा क्रोध है' व्यंग्यार्थ विधि-रूप है।

कहीं वाच्यार्थ संशयात्मक रहता है तो व्यंग्यार्थ निश्चयात्मक । जैसे,
यदि अवसर निज कामना किन पूरन करि लेहु ।

ये दिन फिरि ऐहै नहीं, यह चतुर्भंगुर देहु ॥ —प्राचीन

इस पद्य में वाच्यार्थ संशयात्मक है, अर्थान् इससे प्रकट नहीं होता कि यह उक्ति साधु की है या कामुक को । किन्तु वक्ता के साधु होने पर मोक्ष व्यंग्य है और कामुक होने पर विषयवासना व्यंग्य है । ये व्यंग्यार्थ निश्चयात्मक रूप में होते हैं ।

मोर मुकुट की चंद्रिनि यों राजत नंद नंद ।

मनु ससितेखर के अकस किय सेखर सत चंद ॥ —विहारी

यदि इसे भक्त को उक्ति मानें तो देव-विषयक रति-भाव ध्वनि है । जो दूतों की उक्ति नायिका के प्रति हो तो शृंगार रस व्यंग्य है । और सखी का कथन सखी के प्रति समझें तो राजविषयक रतिभाव ध्वनि है । विहारी की सतसई ।

यहाँ भी उक्ति की संदेहात्मकता से वाच्यार्थ संशयास्पद है किन्तु अपने अपने स्थान पर ध्वनि-व्यंग्य निश्चित है । इसी प्रकार—

मित्र बड़े भ्रम से सदा करते हो तुम काम ।

भपकी ले ले बीच में कर दी नींद हराम ॥ —राम

इसमें वाच्यार्थ स्तुति-रूप है पर व्यंग्यार्थ निन्दा-रूप । इस प्रकार उपर्युक्त स्थलों में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का स्वरूप-भेद होने के कारण व्यञ्जना को मानना आवश्यक है ।

३ संख्या के भेद से भेद—‘सूर्यास्त हुआ’ या ‘प्रातःकाल हुआ’ आदि वाक्यों का पृथक् पृथक् वाच्यार्थ एक ही होगा किन्तु वक्ता, श्रोता और प्रकरण के भेद से व्यंग्यार्थ एक हो नहीं, अनेक होंगे । इससे इनका संख्या-भेद स्पष्ट है ।

जब कहते हैं कि ‘प्रातःकाल हो गया’ तब इसका वाच्यार्थ सत्र दशा में, सत्र प्रसंग में, सब जगह एक-सा रहता है । किन्तु, इसके व्यंग्यार्थ प्रकरण आदि के भेद से अनेक हो जाते हैं । जैसे—

प्रकरण

वाक्य

व्यङ्ग्यार्थ होगा

१ नौकर मालिक से कहे ‘सवेरा हो गया’ तो शय्या छोड़नी चाहिये ।

२ स्त्री पति से ” ” ” बाहर जाइये ।

३ गृहस्थ सेवक से ” ” ” पशु-सेवा में लगो ।

४ यात्री यात्री से ” ” ” अब चलना चाहिये ।

प्रकरण	वाक्य	व्यंग्यार्थ होगा
५ दूकानदार नौकर से	कहे 'सबेरा हो गया' तो दूकान खोलो ।	
६ गुरु शिष्य से	" " " प्रातःकृत्य करो ।	
७ कर्मकर कर्मकर से	" " " काम पर चलने को तैयार हो ।	

इत्यादि । ऐसे ही यदि कहा जाय कि 'सूर्यास्त हो गया' इस वाक्य का वाच्यार्थ सदा एकरूप रहेगा परन्तु व्यञ्जना द्वारा प्रतीत इसी वाक्य का अर्थ अपने-अपने प्रकरण, वक्ता तथा श्रोता आदि के भेद से अनेक प्रकार का हो जायगा । जैसे,

प्रकरण	वाक्य	व्यंग्यार्थ होगा
१ राजा सेनापति से	कहे 'सूरज डूब गया' तो शत्रु पर चढ़ाई करो ।	
२ दूकानदार नौकर से	" " " दूकान बढाओ ।	
३ कर्मकर कर्मकर से	" " " काम बंद करो ।	
४ गुरु शिष्य से	" " " सन्ध्या-कृत्य करो ।	
५ श्रुत्य धार्मिक स्वामी से	" " " सन्ध्यावन्दन कीजिये ।	
६ आतपतप्त बंधु बंधु से	" " " अब संताप नहीं है ।	
७ आप पुरुष बाहर जानेवाले ले	" " " दूर मत जाना ।	
८ दूती अभिसारिका नायिका से	" " " अभिसार की तैयारी करो ।	
९ गृहस्थ गोपाल से	" " " पशुओं को घर में बाँध ।	

इत्यादि अनेको व्यंग्य अर्थ अपनी-अपनी अवस्था के अनुकूल भासित होंगे ।

४ निमित्त के भेद से भेद—वाच्यार्थ केवल शब्द के उच्चारणमात्र से व्याकरण, कोष आदि के द्वारा ज्ञात हो सकता है किन्तु व्यंग्यार्थ का ज्ञान बिना निर्मल प्रतिभा के कभी संभव नहीं । वाच्यार्थ के बोध में साधारण बुद्धि ही सहायक होती है और व्यंग्यार्थ के लिये विशिष्ट बुद्धि, तथा विशुद्ध प्रतिभा की आवश्यकता होती है । अतः निमित्तभेद के कारण भी वाच्य से व्यंग्य भिन्न है । जैसे—

नाम पाहरु दिवस निसि ध्यान तुम्हार कषाट ।

लोचन निज पद यन्त्रिका प्राण जाँहि केँह बाट ॥—तुलसी

शब्दार्थ जाननेवाले को सहज ही इस दोहे का अर्थ ज्ञात हो जायगा । किन्तु इसके भीतर से जो यह व्यञ्जना होती है कि मैं आपके विरह में अग्रश्य मर जातो, किन्तु न मरने के कारण आपके ध्यान और नाम हैं । जिस दिन ये आधार नहीं रहेंगे उस दिन मेरा मरना

निश्चित है। मैं तुम में इतनी रम रही हूँ कि ओखें तनिक भी इधर-उधर नहीं जातीं। वे अपने ही पदतल पर जकड़-सो गयी हैं। इस प्रकार सोता को पति-भक्ति, एकान्तानुराग आदि की माँ की विशिष्टबुद्धि-सम्पन्न सहृदयों को हो हो सकती है।

५ कार्य के भेद से भेद—वाच्यार्थ से व्युत्पन्नमात्र को अर्थान्तरार्थ जाननेवाले सहृदय तथा असहृदय सभी को साधारणतः वस्तु का ज्ञान ही जाता है यह व्यंग्य्य अर्थ से केवल सहृदय को ही चमत्कार का अर्थान्तर आश्वाद-विशेष का आनन्द प्राप्त होता है। अभिप्राय यह कि वाच्यार्थ का कार्य प्रतीति-मात्र होता है और व्यंग्य्यार्थ का चमत्कार भी। इससे इनका कार्य-भेद भी प्रत्यक्ष है। जैसे—

रे कपि कौन तू अक्ष को घातक ? दूतबली रघुनन्दन जू को ।

को रघुनन्दन रे ? मिशिरा-स्तर-दूषण-दूषण भूषण भू को ॥

सागर कैसे तर्रो ? जल गोपद, काज कक्षा सिय चोरहि देखो ।

कैसे बँधायो ? जु सुन्दरि तेरी छुई हम सोवत पातक लेखी ॥—तुलसी

जिन राम का दूत समुद्र को गोपद के जल के समान सहज ही पार कर सकता है और अक्षयकुमार को मार सकता है वे राम कितने प्रचंड बलवान होंगे, इसको तुम समझ लो और यह भी समझ लो कि तुम्हारे महल में सोई हुई स्त्रियों पर दूर ही से दृष्टि पड़ जाने के कारण मैं बंधन में पड़ गया पर तुम तो पर-ओ हरण कर लाये हो, तुम्हारी क्या दशा होगी। इस व्यंग्य्यार्थ का चमत्कार साधारण अर्थ-प्रतीति से सर्वथा भिन्न है।

६ काल के भेद से भेद—वाच्यार्थ ही सबसे पहले प्रतीत होता है और व्यंग्य्यार्थ उसके पीछे। अतः काल भेद से भी व्यंग्य्यार्थ वाच्यार्थ से भिन्न है। जैसे—

बलि बोई कीरति लता कर्ण करी द्वै पात ।

सींची मान महीष जू अब देखी कुम्हलात ॥—प्राचीन

इसमें पहले वाच्यार्थ प्रतीत होता है। उसके पीछे यह व्यंग्य्यार्थ प्रकट होता है कि मानसिंह बड़े दानो थे और उनकी दानशालता बलि और कर्ण से कम नहीं थी। वे उन दोनों के समकक्ष ही दानो थे। ऐसे ही संलक्ष्यक्रम में वाच्यार्थ और व्यंग्य्यार्थ आगे-पीछे प्रतीत होते हैं।

७ आश्रय के भेद से भेद—वाच्य अर्थ वेद्य शब्द के आश्रित रहता है और व्यंग्य्य अर्थ शब्द में, शब्द के एक देश में, अर्थ में वर्ण में

वा वर्ण-विशेष की रचना में, रहता है। इससे इनके आश्रय भी भिन्न होते हैं। वर्णगत, पदगत तथा रचनागत ध्वनि के भेद में इनके उदाहरण दिये गये हैं।

विषय के भेद से भेद—कहीं-कहीं वाच्य अर्थ का विषय दूसरा होता है जो उससे प्रतीत होनेवाले व्यंग्य का विषय दूसरा। यही वाच्य और व्यंग्य का विषय-भेद है। जैसे—

लखि प्यारी के अधर पै उक्त्यो खत के दोस ।

अस प्रियतम है कौन जेहि होत नहीं अति रोस ॥

सूँधि मधुपजुत कमल तैं नयो बिसाह्यौ रोग ।

वरजत हू मानी नहीं अब पावो फल भोग ॥—अनुवाद

इसमें जो वाच्यार्थ है उसका विषय है दन्तचूतच्छिता नायिका। उसीको लक्ष्य करके सखी की यह उक्ति है। इसमें व्यंग्यार्थ यह है कि नायिका के अधर पर का दाग उपपत्ति कृत दन्तचूत का दाग नहीं, किन्तु कमल सूँघने के समय भ्रमर ने अधर काट लिया है। इस व्यंग्य का विषय है, नायिका का पति, जिसको लक्ष्य करके यह व्यंग्योक्ति की गयी है। यह मेरी ही बुद्धिमानो है कि इसके अपराध पर यों पर्दा डालकर इसे पति के क्रोध से बचा लिया। इस व्यंग्य का विषय पास की पड़ोसिन है, जो इस मर्म को जानती है। इस समय तो मैंने समाधान कर दिया। फिर कभी पति के आने के दिन ऐसी हरकत न करना। इस व्यंग्य का विषय उपपत्ति है। यह तीसरा व्यंग्य है। पति की जो प्यारी है उसी का ऐसा दोष देखकर पति क्रुद्ध हो सकता है, उपेक्षिता का दोष देख कर नहीं। इससे तुम्हें प्रसन्न नहीं होना चाहिये। निर्दोष होकर भी तू इसकी सी सौभाग्यवती नहीं हो सकती। इस व्यंग्य का विषय उसकी सीत है। मैंने इस समय तुम्हें अपनी चतुराई से बचा लिया। अब ढरने का काम नहीं। निडर रहो, जिससे तेरा पति शङ्क न करे। इस व्यंग्य का विषय है दन्त-चूत वाली नायिका। ये सभी व्यङ्ग्य अनियत-सम्बन्ध के हैं। एक उदाहरण और—

भलो नहीं यह केवरो सजनी मेह अराम ।

वसन फटे कंटक लगे निसिदिन आये याम ॥—मतिराम

नायिका की सखी के प्रति उक्ति है। इसके वाच्यार्थ का विषय सखी है। किन्तु, इससे जो यह व्यंग्य निकलता है कि केवड़े के काँटों

वा वर्ण-विशेष की रचना में, रहता है। इससे इनके आश्रय भी भिन्न होते हैं। वर्णागत, पदगत तथा रचनागत ध्वनि के भेद में इनके उदाहरण दिये गये हैं।

विषय के भेद से भेद—कहीं-कहीं वाच्य अर्थ का विषय दूसरा होता है जो उससे प्रतीत होनेवाले व्यंग्य का विषय दूसरा। यही वाच्य और व्यंग्य का विषय-भेद है। जैसे—

लखि प्यारी के अधर पै उकस्यो खत के दोस ।

अस प्रियतम है कौन जेहि होत नहीं अति रोस ॥

सूँधि मधुपजुत कमल सैं नयो विसाह्यौ रोग ।

वरजत हू मानी नहीं अब पावो फल भोग ॥—अनुवाद

इसमें जो वाच्यार्थ है उसका विषय है दन्तच्छताङ्गिता नायिका। उसीको लक्ष्य करके सखी की यह उक्ति है। इसमें व्यंग्यार्थ यह है कि नायिका के अधर पर का दाग उपपत्ति कृत दन्तच्छत का दाग नहीं, किन्तु कमल सूँघने के समय भ्रमर ने अधर काट लिया है। इस व्यंग्य का विषय है, नायिका का पति, जिसको लक्ष्य करके यह व्यंग्योक्ति की गयी है। यह मेरी ही बुद्धिमानो है कि इसके अपराध पर यों पर्दा डालकर इसे पति के कोप से बचा लिया। इस व्यंग्य का विषय पास की पड़ोसिन है, जो इस भ्रमे को जानती है। इस समय तो मैंने समाधान कर दिया। फिर कभी पति के आने के दिन ऐसी हरकत न करना। इस व्यंग्य का विषय उपपत्ति है। यह तीसरा व्यंग्य है। पति की जो प्यारी है उसी का ऐसा दोष देखकर पति क्रुद्ध हो सकता है, उपेक्षिता का दोष देख कर नहीं। इससे तुम्हें प्रसन्न नहीं होना चाहिये। निर्दोष होकर भी तू इसकी सी सौभाग्यवती नहीं हो सकती। इस व्यंग्य का विषय उसकी सीत है। मैंने इस समय तुम्हें अपनी चतुराई से बचा लिया। अब डरने का काम नहीं। निडर रहो, जिससे तेरा पति शङ्का न करे। इस व्यंग्य का विषय है दन्त-क्षत वाली नायिका। ये सभी व्यङ्ग्य अनियत-सम्बन्ध के हैं। एक उदाहरण और—

भलो नहीं यह केवरो सजनी मेह अराम ।

वसन फटे कंठक लगे निसिदिन आठो याम ॥—मतिराम

नायिका की सखी के प्रति उक्ति है। इसके वाच्यार्थ का विषय सखी है। किन्तु, इससे जो यह व्यंग्य निकलता है कि केवड़े के काँटों

(४) पर्याय शब्दों के भेद से भेद

पर्याय शब्दों का वाच्य अर्थ सत्र स्थानों में एक-सा रहता है। किन्तु, व्यंग्यार्थ भिन्न भिन्न होता है। काव्य में अनुकूल शब्दों की योजना ही ठीक होती है, परार्थक संभो शब्दों की नहीं। व्यञ्जना के बिना शब्द-प्रयोग में जो काव्य रहता है वह लुप्त ही हो जायगा। जैसे—

साही दर गिरजा गजानन को गोये रही,
गिरि से गरे से निज गोद से उतारै ना ॥ —पद्माकर

यदि इसमें 'गजानन' की जगह 'विनायक' पर्याय रख दिया जाय तो मन्त्र अर्थ ही चौपट हो जायगा। क्योंकि, गजानन शब्द ही ऐसा है जिससे पार्वती को दान दे डालने के दर से गणेश को छिपाये रखने की चिन्ता है। गजानन शब्द से ही यह व्यंग्यार्थ होता है कि जहाँ गज दिखाई पड़ा कि वहाँने दान कर डाला। इससे 'गजानन' होने के कारण कहीं गणेश भी दान न दे दिये जायें, इससे इनकी रक्षा करना चाहिये। यह व्यंग्यार्थ विनायक शब्द से नहीं निकल सकता।

इन विजृम्भ व्यंग्यों का योवन अभिवा, लक्षणा या तात्पर्य शक्ति के पक्ष को घात नहीं है। अतः व्यञ्जना वृत्ति सर्वतोभावेन मान्य है। ऐसे वैचित्र्यों का मूल व्यञ्जना ही है।

जैसे वर्णों के द्वारा अभिव्यंजित स्फोट को ध्वनि कहते हैं वैसे ही शब्दों या अर्थों के द्वारा अभिव्यंजित अर्थ को भी ध्वनि कहने लगे।

साहित्य में ध्वनि शब्द का उद्गम यहीं से होता है।

तीसरी किरण

ध्वनि शब्द की व्युत्पत्ति और अर्थ

‘ध्वन्’ धातु से ‘इ’ प्रत्यय करने पर ‘ध्वनि’ शब्द बनता है।

१ ध्वनति ध्वनयति इति वा ध्वनिः—जो ध्वनित करे वा कराये वह ध्वनि है। यह शब्द के लिये आता है। वाचक, लक्षक और व्यञ्जक तीनों प्रकार के शब्द जब किसी व्यंग्य अर्थ के व्यञ्जक होते हैं तो ध्वनि कहे जाते हैं।

२ ध्वन्यते इति ध्वनिः—जो ध्वनित हो वह ध्वनि है। इस कर्म-प्रधान व्युत्पत्ति से ध्वनि शब्द रसादि व्यंग्यों का वाचक होता है। वस्तु, रसादि और अलंकार ध्वनिन होते हैं। अतः ये सब ध्वनि हैं।

३ ध्वन्यते अनेन इति ध्वनिः—जिस करण अर्थात् शब्द-व्यापार या शब्द-शक्ति द्वारा ध्वनि की उत्पत्ति होती है वह ध्वनि है। इस प्रकार करण-प्रधान ध्वनि शब्द से व्यञ्जना आदि शक्तियों का बोध होता है। प्रत्येक शब्द और अर्थ के बीच सम्बन्ध स्थापित करनेवाला एक-एक शक्ति होती है जो शब्द से अर्थ की उपस्थिति कराती है, जिसका वर्णन क्रमशः अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना के नाम से हो चुका है।

४ ध्वननं ध्वनिः—ध्वनित होना ध्वनि है। इस रूप में यह भाववाचक संज्ञा है। इससे वस्तु, अलङ्कार और रसादि की सूचना समझी जाती है। अभिव्यञ्जन, ध्वनन, सूचन आदि इसके समानार्थक शब्द हैं।

५ ध्वन्यते अस्मिन्निति ध्वनिः—जिसमें वस्तु, अलङ्कार या रसादि ध्वनित हों उसे ध्वनि कहते हैं। यह ध्वनि पद अधिकरण-प्रधान है। यह शब्द गुणवाची विशेषण होकर काव्य शब्द के साथ समभिव्याहृत होता है। यह ‘ध्वनिकाव्य’ है, ऐसा व्यवहार इसी विग्रह पर अवलम्बित है।

चौथी किरण

ध्वनि की स्थापना

अलङ्कारिकों की भाषा में 'काव्य की आत्मा' क्या है अर्थात् किम संजीवनी शक्ति से वाक्य या मन्दर्भ काव्य कहा जाता है, यह एक प्रश्न है ।

इसके उत्तर में देहात्मसादी माहिल्यिक दार्शनिकों का यह कथन है कि शब्द और अर्थ को छोड़कर काव्य की आत्मा अन्य कुछ भी नहीं । ये दोनों अलङ्कृत होकर काव्य हो जाते हैं, जैसा कि प्रायः दृष्टिगत होता है । किंतु कभी-कभी निरलङ्कार शब्द और अर्थ भी काव्य की श्रेणों में आ जाते हैं । इससे कुछ समोक्तकों का कहना है कि काव्य की आत्मा 'रोति' है । अर्थात् विशिष्ट-पद-रचना या सुन्दर भणिति-भङ्गि ही काव्य-साधक है । यह स्वतः सिद्ध है कि शब्दार्थों का सुन्दर संयोग ही किमो मन्दर्भ को काव्य की श्रेणों में लाता है । आधुनिक अनेक कवि अपनी इस कला के कारण कवि कहलाते हैं । इसीमें अनेक समालोचकों का कहना है कि शब्द, अर्थ और अलङ्कार को छोड़कर काव्य का अग्न कोई गुण—आत्मा नहीं है । काव्य के जितने शोभासाधक साधन हैं चाहे उनका कुछ भी नामकरण किया जाय वे रीति, गुण या अलङ्कार के ही अन्तर्भूत हैं । रीति स्वयं गुण या अलङ्कार के अनिरिक्त कोई भिन्न वस्तु नहीं । क्योंकि, वर्णन में विषयानुकूल—विशेष प्रकार के माधुर्यादि गुणों से युक्त पदावली को रचना को हा तो रीति या धृति कहते हैं । इस प्रकार काव्य-मन्दर्भ के कारणों की विवेचना घूम-भिरकर गुणा-लङ्कार की प्रशिक्षा की ही चोतर होगी, किमो अन्य वस्तु की नहीं ।

पर ध्वनिवादियों का मन है कि जैसे निर्दोष और सुसंस्थित पर सौन्दर्य-रहित शरीर को अलङ्कृत कर देने पर भी उसकी श्रेष्ठि नहीं होती वैसे ही अलङ्कृत या विशिष्ट-पद-रचना-शैली काव्य की भी ध्वनि के बिना श्रेष्ठि नहीं होती । ध्वनिकार ने कहा है कि अङ्गना के सुशोभन

१ प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रमिद्वावयवतिरिक्तं विमर्शितं लावण्यमिवाङ्गनाम् ॥ ध्वन्यालोक

मुक्ताफलेषु च्छायायास्तरलत्वमिवान्तरा ।

प्रातर्भाति यदङ्गेषु तत्रावण्यमिदोच्यते ॥

अङ्गों के अतिरिक्त जैसे लावण्य—सौष्ठव, कान्ति, चमक-दमक, एक पदार्थ है वैसे ही महाकवियों की वाणी में एक ऐसी कोई वस्तु होती है जो शब्द, अर्थ, रचनावैचित्र्य आदि से अलग प्रतीयमान होती है। यही काव्य को आत्मा ध्वनि है। पर आलङ्कारिक इस ध्वनि को नहीं मानते। वे कहते हैं कि न तो कोई शब्द या अर्थ को ध्वनि कह सकता और न इनकी सुन्दरता को। क्योंकि, शब्द और अर्थ की सुन्दरता या उनका सुन्दर सन्निवेश शब्दार्थालङ्कार के भीतर आ जाता है। ध्वनि कोई स्वतन्त्र वस्तु नहीं, जिसका काव्य में अस्तित्व पाया जाता हो। कारण, ध्वनिकार के पूर्ववर्ती प्रसिद्ध आलङ्कारिकों ने इस विषय का कुछ भी उल्लेख नहीं किया है। यदि काव्य के प्राणस्वरूप ध्वनि की सत्ता स्वीकृत होती तो उसकी चर्चा अवश्य कुछ होती। इससे ध्वनि - ध्वनि को रट लगाना कोई अर्थ नहीं रखता। कवि मनोरथ ने तो ध्वनि के प्रशंसकों की गिहली उड़ाते हुए उन्हें मूर्ख तक कह डाला है।

फिर भी ध्वनिकार का कहना है कि पूर्ववर्ती आचार्यों ने भाव, वस्तु, रीति, अलङ्कार को ही प्रधानता दी है और उनके द्वारा ही मनोहरता, नूतनता चमत्कारिता आदि लाने की चेष्टा की है सही; किन्तु उनको चेष्टा वहीं तक सीमित नहीं समझनी चाहिये। यद्यपि ध्वनि के स्वरूप के निर्णय में वे असमर्थ थे तथापि सूक्ष्मदर्शी कवियों ने रहस्यरूप से प्रच्छन्न और प्राणभूत ध्वनि को अपने काव्य में ग्रहण करके उसे हृदय प्राप्ति बनाने में कोई कोर-कसर नहीं की है। अतः यह बात उनके विचार के बहिर्भूत नहीं थी कि श्रेष्ठ काव्य प्रकृति से ही वाच्यार्थ से ऊपर उठकर अपनी चारुता प्रकट करता है। क्योंकि, कवि की स्वरूप-योग्यता केवल इतने ही में नहीं है कि कथावस्तु को, या अपने विचार को अलङ्कृत शब्दार्थमात्र में प्रकाशित कर दे। निष्कर्ष यह कि प्राचीन आलङ्कारिक यद्यपि ध्वनि का स्वरूप नहीं समझ सके थे, पर अपने काव्यों में ध्वन्यर्थ या व्यङ्ग्यार्थ को प्रस्तुत करने में नहीं चूके।

कह आये हैं कि जैसे शरीर का सौन्दर्य शरीरावयवों के रुचिर सन्निवेश से विभिन्न होने पर भी अवयवों द्वारा ही प्रकाशित होता है और किसी अलङ्कार की अपेक्षा नहीं रखता वैसे ध्वनि भी काव्य के शरीरावयवों से ही प्रकट होती है पर उनसे सर्वथा स्वतन्त्र है। उस ध्वनि का ध्वनिकार ने यह लक्षण किया है—

‘अर्थ’ या शब्द अपने अभिप्राय की प्रधानता का परित्याग करके जिस किसी विशेष अर्थ को व्यक्त करता है उसे ध्वनि कहते हैं।

इससे जिनोंने केवल वाच्य-वाचक को पहचानने में ही श्रम किया है पर इनके अतिरिक्त काव्य-तत्त्व की विचार-वीथि में अवगाहन नहीं किया है वे प्रकृत काव्यानन्द का उभोग नहीं कर सकते। यही वाच्य-अतिरिक्त काव्यतत्त्व ध्वनि है, जिसे साधारणतः व्यंग्य या व्यंग्यार्थ कहते हैं।

ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त रस को काव्याधायक मानते हैं और ध्वनिकार ध्वनि को। इस प्रकार काव्य की आत्मा के स्वरूप-निर्णय में मतभेद देख पड़ता है। किन्तु, विचार करने पर यह मतभेद अवास्तविक प्रतीत होता है। कारण यह कि रस की प्रतीति भी तो ध्वनि रूप में ही होती है। अतः रसध्वनि भी ध्वनि ही है। इसको केवल अभिनवगुप्त ने ही नहीं, नजोत आचार्यों ने भी माना है। फिर ध्वनि को काव्य की आत्मा मानने में कोई विचिकित्सा नहीं।

इस ध्वनि के प्रस्थापक है अज्ञातनामा कारिकाकार और उनके ‘आलोक’ नामक धृति के कृत आनन्दवर्द्धनाचार्य। इस ‘आलोक’ की ‘लोचन’ नामक टीका के रचयिता अभिनवगुप्त ने भी, इस मत के समर्थन में पूरा बुद्धियोग किया है। ‘ध्वन्यालोक’ ही इस मत का पोषक प्रधान ग्रन्थ है। मम्मटाचार्य का ‘काव्यप्रकाश’ इस मत का पूर्ण समर्थक है।

१ यथार्थः शब्दो वा तदर्थमुपसर्जनीकृतस्वाद्यौ ।

व्यक्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूत्रिभिः कथितः ॥ ध्वन्यालोक

पाँचवीं किरण

ध्वनि के कुछ उदाहरण

अत्र ध्वनि वा ध्वनि-काव्य के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं ।

- १ निखि निखिअरे भम भीम भुअंगम जलधर बीजुरि उजोर ।
तरुन तिमिर निखि तइयो चलसि जासि बड़ सखि साहस तोर ॥
सुन्दरि कथोन पुरुष भन जे तोर हरल मन जमु लोमे चल अभिसार ।
आँतर हुतर नदि से कैसे जयवह तरि आरति न करिय भाँप ।
तोरा अछि पंचसर तें तोरा नहि डर मोर हृदय बड़ काँप ।—बिद्यापति

निशीथ में निशाचर और भयंकर भुजंगम भ्रमण कर रहे हैं । बादल में बिजलियाँ तड़प रही हैं । तो भी रात्रि के घनघोर अन्धकार में तू जाने से विमुख नहीं होतो । सखो, तेरे साहस का तो कुछ ठिकाना ही नहीं । सुन्दरी ! कौन ऐसा बड़भागो पुरुष है जिसने तेरे चित्त को चुरा लिया है, जिसके लिये तू अभिसार कर रही है । तेरे अभिसार के मार्ग में दुस्तर नदियाँ हैं । उन्हें तू कैसे पार करोगी ? इन कष्टों पर परदा डालना ठीक नहीं । अच्छा, तेरे सहायक पंचबाण—कामदेव हैं । तुझे कोई डर नहीं । किन्तु मेरा हृदय तो डर से थर-थर काँप रहा है ।

अन्तिम पंक्तियों से यह ध्वनि निकलती है कि जब तू संकेतस्थान को प्रियमिलन के लिये आती है तो वहाँ मुझ जैसा का साथ जाकर प्रेममार्ग में बाधक बनना सर्वथा अनुचित है । दूसरी ध्वनि यह भी निकलती है कि तू चाहे तो मैं संग चलकर तुझको संकेतस्थान तक पहुँचा आऊँ । तीसरी ध्वनि यह निकलती है कि सखो, तेरे जैसा मैं भी अभिसार करता तो मुझे भी डर-भय न होता, पर ऐसा प्रसङ्ग न होने से हृदयकंप होना स्वाभाविक है ।

२ नंद ब्रज लीजै ठोकि वजाय ।

देहु बिदा मिलि जाहि मधुपुरी जहाँ गोकुल के राय ॥—सूर

शुकुजी के शब्दों में 'ठोकि' बजाय में, कितनी व्यञ्जना है ! तुम अपना ब्रज अच्छी तरह सँभालो; तुम्हें इसका गहरा लोभ है; मैं तो जाती हूँ । एक-एक वाक्य के साथ हृदय लिपटा हुआ आता दिखाई दे रहा है । एक वाक्य दो-दो तीन-तीन भावों से लदा हुआ है । श्लेष

आदि कृत्रिम पियानों से मुक्त ऐसा ही भाव-गुरुन हृदय को सोधे जाकर स्पर्श करता है। इसे भाव-शरलता कह या भावपंचामृत। क्योंकि, एक ही वाक्य 'नंद प्रज लीले ठाक प्रजाय' में कुछ निर्वेद, कुछ तिरस्कार और कुछ अमप, इन तीनों की मिश्रव्यञ्जना—जिसे शरलता कहने ही में मन्नोप नहीं होता—पायो जातो है।' यहाँ वाच्य से अधिक चमत्कारक यथार्थ के होने से ध्वनि है।

पुरों निकनी राखीरबधू धरि घोर दये मग में डग दे।
 मनही भरी भाल कनी जल की पुट सँभ गये मधुराधर बै ॥
 करि पूगनी दे 'चलनो अय केतिक पनेइटी करिही किन है'।
 निय की लखि आनुरता पिय की अं नयों छनि चाह चलौ जल च्यै ॥

— तुलसीदास

इसमें महारानी सीता की सुकुमारता तो स्पष्ट व्यञ्जित है। अम संचारी की व्यञ्जना भी कोमलता और मार्मिकता से को गयो है। पतिव्रता प्रत्येक दशा में पति की अनुगामिनो होता ही पसंद करती है, यह वस्तुध्वनि भी होती है। अन्तिम पंक्ति से राम के अत्यन्त अनुराग और विषाद भी व्यञ्जित हैं।

बाकर विशाल कचभार एड़ियों धसती।
 तब नख-उद्योति-मिथ मुदुल अँगुलियाँ हैंवती।
 पग पग उठने में भार उन्हीं पर पड़ता।
 तब अरुण एड़ियों से मुहास सा भवता।—गुप्तजी

दीर्घाकार विशाल कचभार से एड़ियों जत्र-जत्र दब जातीं तत्र-तत्र अँगुलियाँ नख-उद्योति के वहाने मन्द-मन्द मुसुकातीं। कारण यह कि एड़ियों पर भार पड़ने से नखों के रक्तविन्दुओं का ह्राम हो जाता और उनमें उज्ज्वलता के आधिक्य से हास्य-सा फूट पड़ता। यह वर्णन पद्माकर की इस पंक्ति की ओर वरचस ध्यान खींच लेता है—
 बालन के भार सुकुमारी के लचल लक.....। पर पद-सञ्चालन में अँगुलियों पर जब भार पड़ता तब उनके नखा में रक्तधिक्य हो जाता और एड़ियों की अरुणिमा कम पड़ जाती। उस समय ऐसा ज्ञात होता कि जैसे वे भारकान्त नखों को देखकर हँस रही हों। इसमें कवि ने अपनी अनुपम कल्पना और कान्त कोमल भावना द्वारा एक से दूसरे की हँसी उड़वायो है।

इसमें विशाल कचभार कहने से केशों को दोर्घता और सघनता ध्वनित होती है। एड़ियों के घँसने से शरीर को सुकुमारता और भारवहन की असमर्थता को भी ध्वनि निकलती है। भाराक्रान्त नखों और एड़ियों में रक्ताधिक्य के कारण जो अरुण आभा पूटी पड़ती है उससे शरीर की स्वरूपता को भी ध्वनि होती है।

५ सन्ध्यासुन्दरी के वर्णन में निरालाजी अपने निराले अभिव्यञ्जना से अपने भाव ऐसे ध्वनित करते हैं कि उनकी अन्तर्दृष्टि के अनुसन्धान की सराहना किये बिना रहा नहीं जाता। उनकी 'सन्ध्या-सुन्दरी' कविता की ये पंक्तियाँ हैं—

सखी नीरवता के कंधे पर डाले बाँह छाँह सी अंबर पथ से चली।

सन्ध्यासमय जनकोलाहल कुछ शान्त-सा हो जाता है और शान्ति छा जाती है। सन्ध्या का शान्ति के साथ आना सहज-स्वाभाविक है। इससे नीरवता को—शान्ति को—सन्ध्या को सखी कहा गया है। जब उसकी सखी नीरवता-शान्ति-है तब सन्ध्या की प्रकृति का गम्भीर और शान्त होना ध्वनित होता है। सखी का संसर्ग उसके बिना कहे भी उसके कुमारीपन को ध्वनित कर रहा है। क्योंकि, विवाहिताओं को सखियों की उतनी आवश्यकता नहीं रहती। नीरवता के कंधे पर बाँह डालने से उसका मुग्धा नवयौवना होना प्रतीत होता है। इसीसे उसका अलङ्करण उसे छोड़ना नहीं चाहता। अतः उसका सखीभाव भी कार्यतः फलक रहा है। सन्ध्या नीरवता के साथ मिली-जुली, लिपटी-झिपटी-सी आ रही है, इससे उनकी मैत्री की प्रगटता भी ध्वनित होती है। छाया-रूप में सन्ध्या का अवतरण होता ही है, जिससे उसे छाँह सी कहना सार्थक है। अतः उसकी सुकुमारता और अङ्गलतिका की तनुता ध्वनित होती है। यदि ऐसी घात न होती तो अम्बर पथ से आने में उसे अवलम्ब की आवश्यकता ही नहीं थी। अम्बर पथ से चज़ने के कारण उसके अप्सरोपम सुन्दरी और कोमल-कलेवरा होना भी ध्वनित होता है। क्योंकि, वह न तो पृथ्वी पर की है और न उसे कभी पृथ्वी पर चज़ना ही पड़ा है, जिससे उसमें किसी प्रकार की कठोरता को संभावना को जाय। यहाँ कवि ने मानवोकरण के द्वारा छाया-रूपिणी सन्ध्या को कुपारो का रूप देकर कमाल कर दिया है।

५. बालकों का सा मारा हाथ कर दिया विकल हृदय के तार ।

नहीं अब रुकती है झंकार यही था हा क्या एक सितार ! ॥ —पंत

इसका अर्थ है कि तुमने हृदयरूपी मितार पर अनोध बालक के समान हाथ मारा, उसपर ऐसे जोर से आघात किया कि वह विकल हो उठा अर्थात् उसके भाव ऐसे तिलमिला उठे कि उनकी कराह रुकती ही नहीं ।

सितार बजानेवाला ही मितार बजा सकता है, अनाड़ी और नीमिखुए को तो यहाँ गति ही नहीं । फिर बालक ? यह तो उसमें खिजवाड़ हो कर सकता है, सम्भव है तोड़फोड़ भी दे । पूर्वाध से यही ध्वनि निकलती है कि उचित रूप से तुमने प्रेम नहीं किया, बल्कि मेरे हृदय को लेकर खेलवाड़ किया और जहाँ तक पीड़ा पहुँचाना सम्भव था, पहुँचायो । तीसरी पंक्ति से यह ध्वनि आती है कि जिस प्रेम-पीड़ा का मैंने पाल रखा उसकी टांस मिटती हो नजर नहीं आती । चौथी पंक्ति से दैन्य और असूया की ध्वनि निकलती है । जब ऐसा हो करना था तो मेरे हो हृदय को अपना लक्ष्य क्यों बनाया । मेरा प्रेम तो तुम पर प्रगट ही हो चुका था । प्रेमिका का अपने प्रेमी से ऐसी शिकायत करना सधा मोलह आने ठीक है ।

भारतेश्वरी के पद से महारानी संयोगिता अपने पिता राजा जयचन्द को पत्र लिखती हैं—

भूले मत स्वप्न में भी इस कटु सत्य को—

भारत अधीश्वर सिंधारे वीर लोक को,

किन्तु तलवार है जीवित अभी उनकी

और बैसा ही कड़ा पानी है चढ़ा हुआ । —वियोगी

भारताधीश्वर पृथ्वीराज परलोक को चले गये किन्तु भारताधीश्वर के रूप में उनकी अर्द्धांगिनी अभी जीवित है, यह ध्वनि निकलती है । यही क्यों, यह जीवित रूप में उनकी तलवार हो है । यहाँ तलवार को जीवित कहकर उसमें साध्यसना लक्षणा द्वारा रानी का अध्ययसान किया गया है । इससे यह ध्वनि निकलती है कि मैं तलवार को तरह हो तेज और तरार हूँ । भाव यह कि एक बार को पत्नी अपने आपको अपने पति की तलवार कहने को अधिकारिणी है । तलवार पर 'बैसा ही कड़ा पानी है' को उक्ति से यह ध्वनि निकलती है कि आपने

पृथ्वीराज द्वारा मेरे हरणकाल में उनकी तलवार का जो जौहर देखा था उसे आज भी न भूलिये। इससे आप यदि अपने राह पर न आये तो उसका मजा फिर चखना पड़ेगा। यहाँ रानी ने जयचन्द को कड़े पानीवाली तलवार की जो याद दिलायी है वह इस बात का द्योतन करती है कि नारी अपने पुरुष की जोती-जागतो शक्ति है।

तुम मुझे पूछते हो आज, मैं क्या जवाब दूँ तुम्हीं कहो ?

जा कहते रुकती है जवान, किस मुँह से तुमसे कहूँ रहो।—सु० कु० चौ०

इस पद्य में आराध्य देव के आज्ञा माँगने पर सेविका की विवश बाणी में जो मार्मिक पीड़ा और ममता के बल पर रोक रखने का ध्वनि है वह काव्योत्कर्ष का एक अच्छा सा नमूना है। पद्य के किसी पद का प्रत्यक्ष रूप से यह अर्थ नहीं हो सकता कि तुम रुक जाओ। किन्तु, सेविका की विनम्र और हृदय को पकड़नेवाली उक्ति उस भावुक आराध्य के पैरों में स्नेह की अंजोर डालकर उसे एक पग भी आगे न बढ़ने का हुक्म देती है। कविता बहुत ही मर्मभरी है।

छठी किरण

वाच्य और प्रतीयमान अर्थ

सहृदयश्लाघ्य काव्यात्मा अर्थ के दो भेद होते हैं—वाच्य और प्रतीयमान, अर्थात् अभिव्येय और ध्वनि। नीचे के उदाहरणों से एकत्र स्पष्ट हो जायगा कि अभिव्येय क्या है और क्या है ध्वनि या व्यंग्यार्थ।

यद्यपि शब्द ही वाच्य और व्यंग्य दोनों अर्थों का मूल है तथापि जैसे साक्षात् शब्द से वाच्यार्थ-प्रतीति होती है वैसे ध्वनि नहीं प्रतीत होती। ध्वनि को प्रतीति परम्परा सम्बन्ध से होता है। पहले शब्द से वाच्यार्थ प्रतीत होता है। फिर वाच्यार्थ से ध्वनि प्रतीत होती है।

१. विधि रूप वाच्य से निवेध रूप ध्वनि

ध्वन्यर्थ सर्वदा वाच्यार्थ के तुल्य ही नहीं होता। कभी-कभी वाच्यार्थ से सर्वथा विपरीत भी होता है। जैसे,

लिये ठहरे हुए भुग्ध पथिक से रात्रि-मिलन का संकेत करती हुई कहती हैं। यहाँ सास सोती है और यहाँ मैं सोती हूँ। दिन में ही अच्छी तरह देख लो। ऐसा न हो कि रतों-वो के कारण हमलों पर भद्रा पड़े।

इस पद में निषेध की आज्ञा से रात में पथिक को अपनी शय्या पर तुलाने का विधान है। यहाँ यह अर्थ ध्वनित होता है कि जहाँ मैं सोती हूँ उसे ठीक से देख लो। सास के रहते हम दोनों का मिलना संभव नहीं। अभी परस्पर देखा-देखो कर के दर्शन-सुख का अनुभव कर लें। रात में अंधे के ऐसा मेरी खाट पर आकर नहीं गिर पड़ना। बल्कि चुपचाप मेरी शय्या पर आ जाना।

३ विधिरूप वाच्य से अविधिनिषेध-रूप ध्वनि

कहीं-कहीं विधि-रूप वाच्य से विधि-निषेध से विलक्षण तटस्थ रूप व्यंग्य निकलता है। जैसे,

तुम चाहे दिन जागू भिग, केवल हमदि रलाय ।

या भिनु गये न रोहवो, हूँ दिरी प्रीति लगाय ॥ —दिन्दी प्रेमी

सपत्नी-समासक्त प्रिय को जाने के लिये इच्छुक समझकर और संकोच वश विनय करते हुए देखकर उससे नायिका कहती है कि तुम तो धापके समान भिग हो। जाओ, मैं रो-कलव कर रा जाऊँगी। किन्तु, ऐसा न हो कि उसके चिन्ता तुम्हें रोना-भोगा पड़े। सर्वथा अनिष्ट प्रिय-गमन यहाँ वाच्य है। पर व्यंग्य है कि मैं जानती हूँ कि तुम्हारा मन दूसरे में लगा हुआ है। शूठ-गूठ यहाँ बेकार बैठकर मेरा अनुनय कर रहे हो। तुम्हारी शठता से मैं परिचित हूँ। इस प्रकार विधि-निषेध दोनों से विलक्षण जो फटकार है वही व्यंग्य है।

४ निषेधरूप वाच्य से अनुभवरूप ध्वनि

कहीं-कहीं निषेध-रूप वाच्य से विधि-निषेध दोनों से विलक्षण व्यंग्य निकलता है। जैसे,

बिनगौं, टक मुखनंद तें अभकार जनि राक ।

औरन के अभिसरन में, जोरी विपन न पार ॥ —दिन्दी प्रेमी

इधर नायिका तेजी से नायक के घर अभिसार कर रही थी और उधर नायक उसके घर आ रहा था। रास्ते में भेंट हो गयी। मानों कभी की जान-पहचान नहीं, इस ढंग से यह कहता है—हट जाओ। अपने मुखचन्द्र के प्रकाश से अँधेरे को मिटाकर दूसरी संकेत-स्थल में जाने-

वालो नायिकाओं के मार्ग की यात्रा न बनो। यहाँ लौटने के लिये प्रार्थना करना वाच्य है। पर इस वाच्य में जो ध्वन्य निरुक्तता है वह न निरोध है न विधि। केवल नायिका को स्मृत करने के लिये ऐसा वापसी है जो नायक का मनलज गोंठ मरती है।

सातवीं किरण

ध्वनि के तीन रूप

तीन पदार्थों की ध्वनि होती है—रसादि की, वस्तु की और अलङ्कार की। रसादि ध्वनि सब में मुख्य है। इसको असंज्ञद्वयक्रम ध्वन्य ध्वनि कहते हैं। जहाँ अलङ्कार ध्वनि नहीं रहता वहाँ वस्तुध्वनि होती है और अलङ्कार ध्वनि रहने में अलङ्कारध्वनि। इन्हें संज्ञद्वयक्रम-ध्वन्य ध्वनि कहते हैं।

रसादि-ध्वनि का परिचय

रसादि अर्थात् रस, भाव, रसाभास आदि किसी दशा में किसी शब्दविशेष या अर्थविशेष से वाच्य बोध्य नहीं हो सकते। वे सर्वदा-मर्मधा ध्वनित या सूचित ही होते हैं। यही रसादि ध्वनि काव्य का जीवन है। 'रसो वै मः' (परब्रह्म रसावरूप है) आदि उपनिषद् के वाक्य से रस का ब्रह्म के साथ साहचर्य बताया गया है। ब्रह्म के सम्बन्ध में वेद जैसे ज्ञान के भण्डार में भी 'नेति नेति' से उसकी अनिर्यचनीयता कही गयी है। फिर रसादि यदि वाच्य या लक्ष्य न हों, शब्द या अर्थ द्वारा बोध्य न हों तो क्या आश्चर्य है। उसका ऐसा होना यथार्थ ही है। 'रस' आश्वादास्वरूप है, आनन्दमय है, ज्ञानमय है। उसका साक्षात् शब्दों द्वारा कथन कैसे संभव हो सकता है? शब्दातीत विषय में शब्द की गति ही कैसी? शब्द तो किसी संकेतित अर्थ का उपस्थापक हो सकता है पर रसादि किसी नियत संकेत या रुढ़ अर्थ के रूप में सीमित—अवरुद्ध नहीं हो सकता। वह इन बन्धनों से विमुक्त है। उसका व्यक्तीकरण तो विभाव आदि उन अलौकिक व्यापारशाली साधनों से ही होता है जिनका विस्तृत निरूपण यथा-स्थान होगा।

शब्द काव्य में शब्दों द्वारा ही विभाव आदि प्रस्तुत किये जाते जरूर हैं पर रससिद्धि में उनकी साक्षात् कुछ प्रयोजकता नहीं। उनकी उपयोगिता तो इसमें है कि वे विभाव आदि का रूप इस प्रकार प्रत्यक्षायमाण करा सकें कि उनके द्वारा रसव्यंजना होने में किसी प्रकार की न्यूनता न अनुभूत हो। शब्दबोध वाक्यार्थज्ञान में जैसे क्रमिक अर्थोपस्थिति के द्वारा समुदायार्थ समन्वित होकर प्रतीत होता है वैसे रसास्वाद में कोई क्रम प्रतीतिगोचर नहीं होता। भले ही विषय रूप से रसास्वादकाल में प्रतीक्ष्यमान वर्णनीय विषय क्रमसापेक्ष हो।

वस्तुध्वनि और अलङ्कारध्वनि में विशिष्ट शब्द और अर्थ की क्रमोपस्थिति और क्रमान्वय जिस प्रकार संलक्षित होते हैं उस प्रकार रसादि ध्वनि में कदापि नहीं। इसीलिये वह असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य है। जिसमें रसादि ध्वनि प्रधान हो वही काव्य सर्वश्रेष्ठ होता है। रसास्वाद से ही कविता साकार हुई थी। 'क्रीचमिधुन' में एक को (नर क्रीच को) जो 'काममोहित' था, व्याध के वाण से मरा देखकर और उसकी व्यथित सहचरी (मादा क्रीच) का आर्त्त चीत्कार सुनकर आदि-कवि का कण्ठ सर्वप्रथम जिस ध्वनि को लेकर फूटा था उसमें शोक स्थायी भाव का पूर्ण परिणाम करुण रस ही व्याप्त था।

वस्तुध्वनि का परिचय

वस्तुध्वनि में अलङ्कार-शून्य वस्तु की ध्वनि होती है। ध्वनित वस्तुओं का आधार कहीं कोई विशेष शब्द होता है तो कहीं कोई अर्थ। जहाँ अनेकार्थक शब्द की शक्ति किसी प्रकृत अर्थ में बँधकर उसकी उपस्थित कराने के अनन्तर विषय का मर्मानुसन्धान करने पर पुनः किसी विलक्षण अर्थ की अभिव्यक्ति का कारण होती है वहाँ यह अभिवामूलक संलक्ष्यक्रम ध्वनि का भेद शब्द-शक्त्युद्भव ध्वनि होगा। और, जहाँ शब्द का कोई अनियन्त्रित अर्थ अपनी खूबी से वक्ता, बोद्धव्य या प्रकरण की विशेषताओं के सहारे अन्य भिन्न-भिन्न अर्थों के बोधन का कारण बन जाता है वहाँ अभिवामूलक अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि होगी।

यह बात सर्वोपरि है कि ध्वनि में जब रमणीयता हो तभी वह काव्य की कोटि में परिगणित होगी। अन्यथा उक्त कोई महत्त्व नहीं। वस्तुध्वनि में भाव या रस का स्पर्श किसी न किसी रूप में अवश्य अपेक्षित रहता है। नहीं तो 'पानी लाओ' से निकलनेवाली

‘मुझे प्यास लगी है’ यह वास्तुध्वनि भी काव्यरूपा में सम्मिलित हो जायगी, जो ध्वनि के सौंदर्य या चमत्कार के अनुरूप नहीं होगी। ध्वनि रसगर्भित होने से ही ‘काव्य की आत्मा’ होने का दावा कर सकती है।

अलङ्कार-ध्वनि का परिचय

अलङ्कार शरीर का सौन्दर्य बढ़ाने के साधन हैं। जैसे बंगन, पायजेर, हार, कर्णहून, नासामीक्षिक आदि अलङ्कार सुन्दरी के अङ्ग-सौन्दर्य को आर आकर्षक बना देते हैं, वैसे ही अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार ध्वनिपूर्ण कविता के शरीर—शब्द और अर्थ—को पिरोव अलंकृत कर देते हैं। ये अलंकार जब शब्द या अर्थ में बोधक सामग्रों की सहायता से साक्षान् वर्तमान रहते हैं तो वाच्य होते हैं और जब वास्तु या अलङ्कार में ध्वनित होते हैं तो व्यंग्य कहलाते हैं। वास्तु या अलङ्कार में जो अलङ्कार ध्वनित होता है वह अलङ्कार-ध्वनि माना जाता है। शर्त्त यह है कि वह अपने व्यञ्जक वास्तु या अलङ्कार की अपेक्षा अधिक चमत्काराधारक हो। जहाँ वास्तु से वास्तु या अलङ्कार अथवा अलङ्कार से अलङ्कार वा वास्तु ध्वनित होती है वहाँ यदि विवेचक की दृष्टि में वह वाच्य वास्तु या अलङ्कार से अप्रधान जेंचे तो उसे गुणोभूत व्यंग्य कह सकते हैं। यह तो मानी हुई बात है कि रसादि ध्वनि के अतिरिक्त शेष ध्वनियों काव्य के प्राण नहीं हो सकतीं। फिर भी वाच्यभूत अलंकार या व्यंग्यभूत अलंकार के कारण जो काव्यःश्व-व्यवहार होता है वह उमो तरह है जैसे अलंकारों से सुसज्जित प्राण-रहित राधाकृष्ण आदि देवो-देवताओं की प्रतिमूर्तियों अपनी सुरूपता से सजीव मूर्ति की बराबरी करतीं और वही नाम पाती हैं।

यद्यपि अलंकार स्वयं अलंकार (अलं करोति इति अलंकारः—औरों के शरीर को सजाने की चोज) है, फिर भी ध्वनित रूप में आने पर वह भी अलंकार्य—सजने के लायक हो जाता है। जैसे दास यो तो औरों का सेवक होता है पर विवाह में ससुराल पहुँच कर वह भी कभी सेव्य हो जाता है। जब व्यंग्यभूत अलंकार अलंकार्य हो जाता है तब भी उसे अलंकार कहने की प्रथा ब्राह्मण श्रमण-न्याय से प्रचलित है। इस न्याय का अर्थ है ब्राह्मण श्रमण को नाईं। तात्पर्य यह है कि पहले का ब्राह्मण यदि श्रमण अर्थात् बौद्धभिक्षु हो जाय तब भी जानकार उसे ब्राह्मण कहकर पुकारा करते हैं।

आठवीं किरण

असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के व्यञ्जक

असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के प्रबोधक, व्यञ्जक वा सूचक पद 'विभक्ति, क्रियाविभाक्त, वचन, सम्बन्ध (स्थवामिभाव आदि) कारक (कर्ता, कर्म आदि) कृतप्रत्यय, तद्धित-प्रत्यय, समास, उपसर्ग, निपात, काल आदि हैं जिनसे असंलक्ष्यक्रम रसादि ध्वनित होते हैं।

२ हनुमन्नाटक में रावण की गर्वोक्ति का एक श्लोक है। उसका निम्नलिखित पद्यानुवाद और अर्थ उदाहरण के रूप में लीजिये—

या ही अपमान मेरे शत्रु जो लखाई देत तिनहूँ में तापस भी लंक ही में नानो है।
करत बिधंस वंस बीर जातधानन कौ देखौ ही जिअत धिक रावन कहाँ नो हैं ॥
इन्द्र कौ भित्तिया कौ सहस्र फिटकार और व्यर्थ ही दिखात कुम्भकर्ण को जगानो है।
मेक ही सौ नाक पुरवा को छूट फूली गये बीस इन विफल भुजान कौ बखानो है ॥
—हि. प्रे.

यही मेरा अनादर है जो मेरे भी शत्रु हैं। उन शत्रुओं में भी यह तापस है जो तप ही करता रहता है। वह तापस शत्रु भी यहाँ लंका में मेरी छाती पर राक्षस-वंश को ही चीपट कर रहा है। यह सब होने पर भी आश्चर्य है कि मेरे जैसा राजा रावण जी रहा है। शक्र-विजयो मेरे पुत्र मेघनाद को धिक्कार है धिक्कार। प्रबोधित भाई कुम्भकर्ण का जागना भी कुछ काम न आया। स्वर्ग की एक तुच्छ टोली को छूटकर व्यर्थ ही फूली इन बीसों बाहों ने भी क्या किया ?

अर्थानुसार यहाँ ध्वनि का निर्देश किया जाता है।

यहाँ 'मेरे' पद से यह ध्वनित होता है कि जिसने इन्द्रादि देवों को भी वन्दी बना दिया है, जिससे यमराज भी थरथर काँपता है; उस रावण के शत्रु हों और वे जीते रहें, यह कितने अपमान की बात है !

१ मुनिध्वननसम्बन्धैस्थता कारकशक्तिभिः।

कृतद्वितसमासैश्च शोत्योऽलक्ष्यक्रमः कश्चित् ॥ —ध्वन्यालोक

२ न्यफःरोहयमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तपसः।

सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं जीवत्यहो रावणः ॥

घिग्धिक् शकजितं प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णो वा

स्वर्गप्राप्तिकाचित्पुनश्चोच्यते किमेभिर्भजैः ॥

ही मारता—राक्षसवंश की जड़ खोदने को नहीं तुल जाता, यह सब होने पर असौम-शौर्य-सम्पन्न मैं रावण न जीता रहता तो कोई बात न थी। पर ये सब मेरे संमुख मेरे शौर्य-वीर्य के विपरीत ही हो रहा है, यह आश्चर्य है ! ये सब बातें व्यञ्जित होती है।

मेघनाद को शक्रविजयी कहने से उसकी अपराजेयता ध्वनित होती है। क्योंकि एक तो 'शक्र'शब्द का ही अर्थ शक्तिशाली शत्रु विजेता है और उस शक्र को भी जीतनेवाला मेघनाद है। इससे उसके द्वारा राम-विजय की सहज संभावना भी प्रतीत होती है। उसको भी जो बार-बार धिक्कार दिया गया है उससे राम-विजय में उसकी असमर्थता तथा राम की उत्कृष्टता द्योतित होती है। इसमें विजयी के कृतप्रत्यय और धिक्कार से ये ध्वनियाँ निकलती हैं।

प्रबोधित शब्द से यह ध्वनित होता है कि कुम्भकर्ण पर बहुत आशा-भरोसा था। इसीसे उसके जगाने में विशेष प्रयत्न किया गया, वह जागा भी। वह संभावना भी को गई कि बुद्ध तापस का पराजय हुआ ही चाहता है पर वह सब न हुआ तो उसकी निन्दा का पारावार नहीं रहा। यह ध्वनि प्रेरणात्मक क्रिया से, जिसमें प्र उपसर्ग भी सम्मिलित है, निकलती है।

अन्तिम वाक्य में स्वर्ग को छोटा गोंध, पुरवा, टोला या टोली बनाने से यह प्रतीत होता है कि उसका जितना मेरे लिये अत्यन्त सख्त था। इसमें कोई प्रशंसा की बात नहीं। लूटने से स्वर्ग का उजाड़ हो जाना भी ध्वनित होता है। बाहों के बहुवचन से यह ध्वनित होता है कि बुद्ध प्राप्त के समान स्वर्ग को लूट लेने से इनकी कोई प्रशंसा नहीं। क्योंकि यह तो एक बाहु का काम था। जिन बाहुओं के बल का पता शङ्कर और कैलास को ही वे स्वर्ग को लूटने मर से व्यर्थ के घमंड में फूलो हुई हैं। ऐसी बाहुओं से क्या लाभ जब कि एक बुद्ध शत्रु अब भी वर्तमान है ? इससे राम को अपराजेयता और भी प्रतीत होती है।

इस प्रकार सम्पूर्ण श्लोक से रावणपक्ष के पराभव, अनौचित्य और रावण के क्रोधाधिक्य का औचित्य ध्वनित होता है। यहाँ क्रोध रूप स्थायी भाव को ही ध्वनि है। विभाव, अनुभाव आदि के अभाव से रौद्र रस परिपुष्ट नहीं। संनारी की व्यञ्जना भी स्पष्ट प्रतीत

एक कुडुल्ली पंचहि रुद्री तहँ पंचहँ नि जुथंजुष बुदी ।

बहिणुए तं घरु कहि किव नन्दव जेत्यु कुडु'वठ अप्पण छन्दउ' ॥

—सिद्धहेमव्याकरण

एक छोटी-सी कुटिया पाँच से रुँधी है। उन पाँचों की बुद्धि भी भिन्न-भिन्न है। फिर कहो बहन; वह घर कैसे आनन्दित हो, जहाँ का कुटुंब अपने-अपने मन की करनेवाला हो।

यहाँ 'कुडुल्ली' में भील घुतायाचक 'बल्ली' प्रत्यय है। जैसे, रुपये को हीन बताने के लिये रुपल्ली कहते हैं। इस प्रत्यय से कुटिया (अर्थात् मनुष्य शरीर) की संकीर्णता और क्षुद्रता ध्वनित होती है।

एक पंडित भाई ने अपने मुख्य भाई से बँटवारे में कहा कि भाई तुम

भागवत की पोथी लोगे कि दुर्गापाठ का पोथा ?

भाई ने दुर्गापाठ को बड़ा समझ उसे ही ले लिया। यहाँ लिङ्ग से विशालता ध्वनित हुई। ऐसे ही लघुता को व्यञ्जक 'पोथी' का लिंग है। ऐसे ही किसी को कभी कुछ छोटी-सो पुस्तक पढ़ते देख व्यंग्य से कह देता है कि क्या पोथी लेकर पढ़ने बैठ गये। यहाँ पोथी का लिंग ही व्यञ्जना का मूल है।

इसी प्रकार और उदाहरण भी समझ लेना चाहिये।

नवीं किरण

ध्वनिभेदार्थविचार

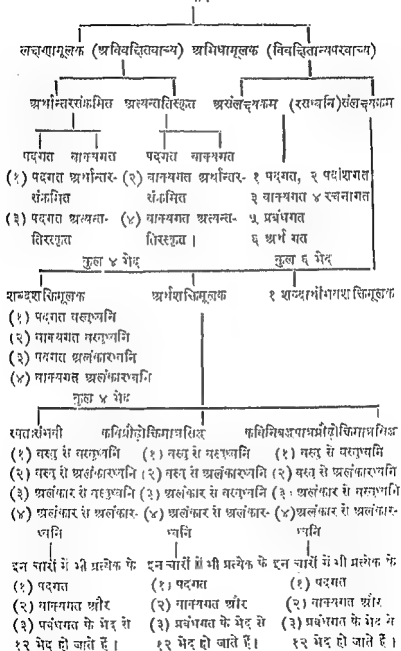
ध्वनि के मुख्य भेद दो हैं—लक्षणा मूला और अभिधामूला। लक्षणा मूला को अविवक्षितवाच्य ध्वनि और अभिधामूला को विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि भी कहते हैं।

मूल में लक्षणा होने से इसे लक्षणा मूला कहते हैं। वाच्यार्थ की विवक्षा न रहने के कारण इसे अविवक्षितवाच्य ध्वनि भी कहते हैं। इसमें वाच्यार्थ से वक्ता के कहने का तात्पर्य नहीं जाना जाता। अतः यहाँ वाच्यार्थ की अविवक्षा या उसकी बाधा स्वाभाविक हो जाती है।

लक्षणा मूला ध्वनि के दो भेद होते हैं—(१) अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य और (२) अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य।

(१) दूसरे अर्थ को अर्थान्तर कहते हैं। यह सामान्य से विशेष ही होगा। अतः जिस ध्वनि में विशेषार्थ में वाच्य संक्रमित हो वह अर्थान्तर-

ध्वनि के ५१ भेदों का एक रेखाचित्र



- [illegible]

ग्यारहवीं किरण

लक्षणागूलक (अविवक्षितवाच्य) ध्वनि

जिसके मूल में लक्षणा हो उसे लक्षणागूलक ध्वनि कहते हैं।

लक्षणा के जैसे मुख्य दो भेद—उपादानलक्षणा और लक्षणा-लक्षणा—होते हैं वैसे ही इसके भी छह (१) अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्वनि (२) अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि नामक दो भेद होते हैं। पहली के मूल में उपादानलक्षणा और दूसरी के मूल में लक्षणलक्षणा रहती है। ये पदगत और वाक्यगत के भेद से चार प्रकार की हो जाती हैं।

लक्षणागूला को अविवक्षितवाच्य ध्वनि कहा गया है क्योंकि, उसमें वाच्यार्थ की विपक्षा नहीं रहती। इसीसे इसमें वाच्यार्थ से वक्तव्य के कहने का तात्पर्य नहीं जाना जाता। इससे वाच्यार्थ का बाधित होना या उसका अनुपयुक्त होना निश्चित है। जैसे, किसी ने कहा कि 'यह कुम्भकर्ण है'। यहाँ वाच्यार्थ से केवल यही समझा जायगा कि उनके फान घड़े के समान हैं, या यह त्रेता के राजा रावण का भाई है। किन्तु, यह व्यक्ति न तो रावण का भाई ही है और न उसके फान घड़े के समान ही है। यहाँ वाच्यार्थ की बाधा है। वक्तव्य का अभिप्राय इसीसे नहीं जाना जा सकता। अतः यहाँ प्रयोजनयती गृह्यार्थ लक्षणा द्वारा यह समझा जाता है कि यह महाविशालकाय अतिभोजी और अधिक निद्रालु है। इसीसे आलस्यतिशय ध्वनित होता है। यहाँ वाच्यार्थ की अविवक्षा है और यह अर्थान्तर में संक्रमित है।

वाच्यार्थ का बाधित अर्थात् उपयोग में लाने के अयोग्य होना दो प्रकार से संभव है। एक तो अर्थ-पुनरुक्ति होने से और दूसरे वक्तव्य के वक्तव्य का तात्पर्य व्यक्त न होने से। दोनों के उदाहरण दिये जाते हैं।

१ पदगत अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्य ध्वनि

अर्थ-पुनरुक्ति से अनुपयुक्त वाच्यार्थ के लक्षण और उदाहरण—

जहाँ मुख्यार्थ का बाध होने पर वाचक शब्द का वाच्यार्थ लक्षणा द्वारा अपने दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाय—बदल जाय

यहाँ दूसरे मोहन शब्द का अर्थ है सबको मोहित करनेवाला, सबके हृदय में बस जानेवाला। मोहन शब्द इसी अर्थ में संक्रमण कर जाता है।

निम्नलिखित पंक्तियों में मधुर ध्वनि करनेवालों के अर्थ में कोयल और कण-कटु शब्द करनेवाले के अर्थ में कौआ शब्द को पुनरावृत्ति की गयी है।

कोयल काली कौआ काला, क्या हमर कुछ भेद निराला ?

पर कोयल कोयल बसन्तमें कौआ-कौआ रहा अन्तमें ॥ अनुवाद

ऐसे ही अन्य पद्य भी ऐसी ही पद्मगत अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्य ध्वनि के उदाहरण होते हैं।

दूसरे प्रकार के अनुपयुक्त वाच्यार्थ का उदाहरण

लंका में था एक विभीषण भारत में बहुतेरे ॥

कैसे नेता कुछ कर लेंगे मिल कर आज घनेरे ॥ राम

यहाँ वाच्यार्थ तो यही होगा कि 'लंका' में एक ही विभीषण था; पर भारत में बहुत से विभीषण हैं। किन्तु इस वाच्यार्थ से पद्य का वास्तविक तात्पर्य प्रकट नहीं होता। क्योंकि, विभीषण का मुख्यार्थ है रावण का भाई। पर भारत में रावण का एक भी भाई नहीं, बहुतेरों की बात तो दूर रही। इस प्रकार विभीषण शब्द का मुख्यार्थ का बाध होने से पद्य का अभिप्राय नहीं जाना जा सकता। अतः यहाँ मुख्यार्थ की अविवक्षा करके प्रयोजनवती लक्षणा द्वारा, यह लक्ष्यार्थ हुआ कि जिस तरह विभीषण घर का भेदिया, भ्रातृद्वेषी देशद्रोही तथा शत्रुसहायक था, उसी तरह भारत में भी देशद्रोहियों, शत्रुसहायकों और घर फूँककर तापनेवालों की कमी नहीं है। यहाँ देशद्रोह को अतिशया ध्वनित है। ऐसी दशा में बेचारे नेता देश को लिये क्या कर सकते हैं, अच्छी तरह स्पष्ट हो जाता है और इस प्रकार पद्य का सुन्दर और वास्तविक अभिप्राय साधारण बुद्धि वालों की भी समझ में आ जाता है। यहाँ भी विभीषण शब्द अर्थान्तर में संक्रमण कर गया है।

२ वाक्यगत अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्य ध्वनि

जहाँ मुख्यार्थ के बाधित हो जाने के कारण वाच्यार्थ की विवक्षा न होने पर, वाक्य अपने दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाय, वहाँ यह ध्वनि होती है। जैसे,

यहाँ दूसरे मोहन शब्द का अर्थ है सबको मोहित करनेवाला, सबके हृदय में बस जानेवाला । मोहन शब्द इसी अर्थ में संक्रमण कर जाता है ।

निम्नलिखित पंक्तियों में मधुर ध्वनि करनेवालों के अर्थ में कोयल और कण-कटु शब्द करनेवाले के अर्थ में कौआ शब्द को पुनरावृत्ति की गयी है ।

कोयल काली कौआ काला, क्या हमें कुछ भेद निराता ?

पर कोयल कोयल बसन्तमें कौआ-कौआ रहा अन्तर्ग । अनुवाद

ऐसे ही अन्य पद्य भी ऐसी ही पदगत अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्य ध्वनि के उदाहरण होते हैं ।

दूसरे प्रकार के अनुपयुक्त वाच्यार्थ का उदाहरण

लंका में था एक विभीषण भारत में बहुतेरे ॥

कैसे नेता कुछ कर लेंगे मिल कर आज धरेरे ॥ राम

यहाँ वाच्यार्थ तो यह होगा कि 'लंका' में एक ही विभीषण था; पर भारत में बहुत से विभीषण हैं । किन्तु इस वाच्यार्थ से पद्य का वास्तविक तात्पर्य प्रकट नहीं होता । क्योंकि, विभीषण का मुख्यार्थ है रावण का भाई । पर भारत में रावण का एक भी भाई नहीं, बहुतेरों की बात तो दूर रही । इस प्रकार विभीषण शब्द के मुख्यार्थ का बाध होने से पद्य का अभिप्राय नहीं जाना जा सकता । अतः यहाँ मुख्यार्थ की अविवक्षा करके प्रयोजनवती लक्षणा द्वारा, यह लक्ष्यार्थ हुआ कि जिस तरह विभीषण धर का भेदिया, भ्रातृद्वेषी देशद्रोही तथा शत्रुसहायक था, उसी तरह भारत में भी देशद्रोहियों, शत्रुसहायकों और धर फूँककर तापनेवालों की कमी नहीं है । यहाँ देशद्रोह की अतिशया ध्वनित है । ऐसी दशा में बेचारे नेता देश के लिये क्या कर सकते हैं, अच्छी तरह स्पष्ट हो जाता है और इस प्रकार पद्य का सुन्दर और वास्तविक अभिप्राय साधारण बुद्धि वालों को भी समझ में आ जाता है । यहाँ भी विभीषण शब्द अर्थान्तर में संक्रमण कर गया है ।

२ वाक्यगत अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्य ध्वनि

जहाँ मुख्यार्थ के वाधित हो जाने के कारण वाच्यार्थ की विवक्षा न होने पर, वाक्य अपने दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाय, वहाँ यह ध्वनि होती है । जैसे,

सेना द्रिप्त, प्रयत्न भिन्न कर पा मुशद मनचाही ।

कैसे पूर्ण गुमराही को मैं हूँ एक सिगाही ।—भा० आत्मा

इस पद्य में 'मैं हूँ एक सिगाही' वाक्य के मुख्यार्थ से कवि के करने का तात्पर्य मिलकृत भिन्न है। इसका व्यंग्यार्थ होता है—मैं रुष्टमहिष्णु, साहसी, राष्ट्र का उन्नायक, आजापालक, स्वभावनः देश प्रेमी तथा धीर हूँ। इस दशा में गुमराही का पूजा कैसे करूँ ? यहाँ वाक्य अपने मुख्यार्थ में बाधित होकर अर्थान्तर (व्यंग्यार्थ) में संक्रमण कर गया है। इसमें 'मैं' इतने हो मे काम चल जा सकता था। 'हूँ एक सिगाही' शब्द व्यर्थ हैं। किन्तु नहीं। 'मैं हूँ एक सिगाही' वाक्य सिगाही का उक्त मगोरव आत्माभिमान व्यंजित करता है।

३ पदगत अत्यन्ततिरस्कृत (अविचलित वाच्य) ध्वनि

जहाँ बाधित वाच्यार्थ का अर्थान्तर में संक्रमण नहीं होता बल्कि मुख्यार्थ का सवधा तिरस्कार हो हो जाता है, अर्थात् उसका एक भिन्न ही अर्थ हो जाता है वहाँ यह ध्वनि होती है। इसके ये उदाहरण हैं—

वापू तुम हो मानव अधवा विभु हो विमल विभूत ॥

चक्रेतु भारत के रथ के सूत्रधार स्वर्द्धत ॥—सुधोन्द्र

वापू पर स्वर्द्धत का आरोप है। वापू स्वर्द्धत नहीं हो सकते। यहाँ स्वर्द्धत अरना अर्थ छोड़कर उस पुरुष का अर्थ देता है जो पृथ्वी पर भर्गीय मुख का संचार करने के लिये आया है। अतः लक्षण-लक्षणा है। इससे प्रयोजन-रूप यह व्यंग्य निकलता है कि महात्माजी विश्व को स्वर्द्धत के महेश कल्याण के मन्देशदाता तथा सत्य के मानाड्य के स्थापक हैं। यहाँ वाच्य अर्थ का अत्यन्त तिरस्कार है। प्रथम उदाहरण के समान यहाँ दूसरे अर्थ में संक्रमण नहीं होता, बल्कि भिन्न ही अर्थ हो जाता है। स्वर्द्धत में होने से पदगत है।

नीलोत्पल के बीच सजाये मोती से आँसू के बूँद ।

हृदय-सुखानिधि में निकले हो तब न तुम्हें पहचान सके ॥—प्रसाद

नीलोत्पल के बीच में मोती के सदृश आँसू सजे हैं। इस अर्थ में बाध स्पष्ट है। किन्तु आँसू के सहारे नीलोत्पलों में अध्ययसित उरमेय नयनों का शीघ्र ओघ हो जाता है। नीलोत्पल के अपना अर्थ छोड़कर

आँख का अर्थ देने से लक्षणलक्षणा है। यहाँ अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य से यह ध्वनि निकलती है कि नयन बड़े सुन्दर हैं, दर्शनीय हैं। नीलोत्पल में होने से पदगत है।

लक्षणा प्रकरण का यह उदाहरण इस बात का द्योतक है कि ऐसे स्थल में ही यह ध्वनि होती है।

साँझ से आँधर दर्पण ही जस चादल ओट लखात है चंद।

इस चरण में 'दर्पण' को अंवा चतलाया गया है। यह सर्वथा असंभव है। क्योंकि, अंवा होना नेत्रवाले प्राण का धर्म है। दर्पण तो जड़ और नेत्रहीन है। अतः पूर्ववत् यहाँ भी 'आँधर' का मुख्यार्थ नेत्रहीन का बिलकुल तिरस्कार हो गया है। यहाँ उसका लक्ष्य अर्थ है—मैला, धुँधला या भाँईदार। यह अर्थ सारोपा गौणो लक्षण-लक्षणा से होता है। यहाँ व्यंग्याथं मालिन्यातिशय का जो बोध होता है, वह केवल 'आँधरे' शब्द से। अतः यह उदाहरण भी पदगत का ही है।

४—वाक्यगत अत्यन्ततिरस्कृत (अविवक्षित वाच्य) ध्वनि

सकल रोओं से हाथ पसार, लुटता इधर लोभ यह द्वार।—पंत

यहाँ वाच्यार्थ सर्वथा वाधित है। रोओं से लाभ का हाथ पसारना और घर-द्वार लूटना, एकदम असंभव है। लक्ष्यार्थ है लोभो का समस्त कोमल और कठोर साधनों से परकीय द्रव्य को आत्मसान् कराना। इससे प्रयोजनरूप व्यंग्य है लोभ या वृष्णा का आत्मवृत्ति के लिये दैन्य या बलात्कार सभ कुल्ल कर सकने का क्षमता। इससे पद्यार्थ का अर्थ अत्यन्त तिरस्कृत हो जाता है। यह वाक्यगत है।

मैंने कुछ सुखमय इच्छायें चुन लीं सुन्दर शोभाशाली।

और उनके सोने चाँदी से भर ली पिय प्राणों की डाली।—पंत

यहाँ इच्छाओं के उत्तम फल न कहकर सोना-चाँदी उक्त हैं। सोने चाँदी में इच्छाओं का फल अव्यवस्थित है। लक्षणलक्षणा से अर्थ होता है सुखमय इच्छाओं का फल पाना सोने-चाँदी के लाभ के समान है। सोना-चाँदी अपना अर्थ छोड़कर इच्छाओं के फल बन जाते हैं। यहाँ अत्यन्त-तिरस्कृत अविवक्षितवाच्य से यह ध्वनि निकलती है कि सुखकामनाओं के परिग्रह और उनके फलोपभोग में विवेक और संयम से काम लेना ही श्रेयस्कर है। वाक्य में होने से यहाँ वाक्यगत है।

विपरीत सत्सङ्ग पर आधित वपन ध्वनि का वाक्यगत उदाहरण—

आप कचहरिया सत्यवादी है ।

इसका अभिप्राय यह कि आप सत्यवादी नहीं हैं ।

रावण-अंगद संवाद की निम्नलिखित पंक्तियों भी इसके उदाहरण हैं—

रावण—

तब राक्ष वचन कटिन मैं सहज ।

नोति धर्म सब जनत अहज ॥

अंगद—

नाक-कान बिनु भगिनि निहारी । जमा कीन्ह तुम धर्म विचारी ॥

धर्म-शीलता तब जग जागी । पावा दरम हमहुं यह भागी ॥

रावण ने जब कहा कि अंगद तुम्हारे कठोर बातों में इसीलिये सहन करना हूँ कि मैं नोति और धर्म जानता हूँ । दूत का वध करना अन्याय समझा जाता है । इस पर अंगद ने उत्तर दिया—सत्य है, तुम्हारी धर्मशीलता सारा संसार जानता है । इसीलिये तो तुमने अपनी बहन के नाक-कान काट लेने पर भी राम को क्षमा कर दिया था । मैं भी यही भाव्यशीला हूँ जो आप जैसे धर्मात्मा के दर्शन आज मुझे मिले । इन वाक्यार्थ का इसमें विलकुल बाध है क्योंकि, रावण जैसे अन्यायो रात्र की प्रशंसा कभी नहीं की जा सकती । इसीलिये, यहाँ 'जमा कीन तुम धर्म विचारी' आदि में वाक्य के मुख्यार्थ का विलकुल तिरस्कार होने पर लक्ष्यार्थ का बोध होता है कि तुम कायर हो । तुम्हें लज्जा आनी चाहिये कि तुम्हारे बहन के नाक-कान कट जाने पर भी तुमसे कुत्थ करते नहीं ब्रता । इसी तरह 'पावा दरम हमहुं यह भागी' में मुख्यार्थ का अन्यन्त तिरस्कार होकर लक्ष्यार्थ का बोध होता है कि तुम्हारे जैसे अन्यायो और पापो का मुँह देखकर मैं अभागा साधित हुआ—अर्थात् तुम्हारे जैसे पापियों का मुँह देखना भी पाप है । इसमें रावण का सार्थता तिरस्कार्य ब्रताना व्यंग्य है । यहाँ किसी पद के अर्थ का तिरस्कार नहीं हुआ है, संपूर्ण वाक्य का अर्थ ही तिरस्कृत हो गया है । इससे वाक्यगत है ।

बारहवीं किरण

अभिधामूलक (विवक्षितान्यपरवाच्य) ध्वनि

जिसके मूल में अभिधा अर्थात् वाच्यार्थ-सम्बन्ध हो उसे अभिधामूला ध्वनि कहते हैं ।

अभिधामूला को विवक्षितान्यपरवाच्य कहा गया है । क्योंकि, इसमें वाच्यार्थ बांछनीय होकर अन्य पर अर्थात् व्यंग्यार्थ का बोध होता है । इसमें वाच्यार्थ का न तो दूसरे अर्थ में संक्रमण होता है और न सर्वथा तिरस्कार, बल्कि वह विवक्षित रहता है ।

कहने का अभिप्राय यह कि वाच्यार्थ अन्य अर्थ के अस्तित्व को रखते हुए अपना अस्तित्व नहीं खोता; बल्कि व्यंग्यार्थ का तभी बोध होता है जब कि वाच्यार्थ का बोध होता है । इस वाच्यार्थ-व्यंग्यार्थ-बोध के मध्य का क्रम कहीं अलक्षित रहता है और कहीं लक्षित । इसीसे इसके भी दो भेद हैं— १) असंलक्ष्यक्रम ध्वनि और (२) संलक्ष्यक्रम ध्वनि । पहले में पौर्यापर्य का ज्ञान नहीं रहता मगर दूसरे में रहता है

असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य (रसादि) ध्वनि

जिस व्यंग्यार्थ का क्रम लक्षित नहीं होता वह असंलक्ष्य-क्रम ध्वनि होती है ।

अभिप्राय यह कि व्यंग्यार्थ-प्रतीति में पौर्यापर्य का—आगे-पीछे का ज्ञान नहीं रहता कि कब वाच्यार्थ का बोध हुआ और कब व्यंग्यार्थ का । दोनों का एक साथ ही बोध होता है । अर्थात् पहले विभाव के साथ, फिर अनुभाव के साथ, और फिर व्यभिचारी के साथ स्थायी की प्रतीति का क्रम रहता हुआ भी शोघत्र के कारण जहाँ प्रतीति नहीं होता वहाँ असंलक्ष्यक्रम ध्वनि होती है । इसे ही रस ध्वनि भी कहते हैं । क्योंकि असंलक्ष्यक्रम में व्यंग्यरूप से रस, रसभास आदि हो ध्वनित होते हैं ।

यहाँ यह शंका हो सकती है कि जब रस-बोध में विभावादि कारण माने जाते हैं और कारण की सत्ता का पूर्व और कार्य की सत्ता का पर होना स्वाभाविक तथा निश्चित है तब सर्वत्र कारण-कार्य की प्रतीति का

राम के वन-गमन के समय नवपरिणीत बधू सोता ने अपनी सास कीसल्या से आग्रह किया कि मैं भी पति के साथ वन में जाऊँगी। प्राण के समान प्यारा नवबधू की बातें सुनकर पुत्र वियोग से मर्माहत कीसल्या बधू-वियोग की आशंका से एकबार काँप जाता है। इस भयानक और अचानक बजरात से उनकी आकृति विवर्ण हो जाती है और वे अत्यन्त कारुणिक वचनों में राम के सम्मुख अपना अभिप्राय प्रकट करती हैं।

उक्त पद्य में नवपरिणीत 'सोता' आत्मन्यन रूप विभाव हैं। उनकी मुकुमारता, अल्ययस्कता, अकट्सहिष्णुता, स्नेहप्रवणता आदि उद्दीपन रूप विभाव हैं। पुत्र-वियोग के साथ बधू-वियोग की आशंका से कीसल्या की विवर्णता, उच्छ्वास, दीन वचन, रोदन, द्वेष-निन्दा आदि अनुभाव हैं। इसा तरह चिन्ता, मोह, ग्लानि, ईर्ष्य, स्मरण, जो बराबर उठते और मिटते हैं, संचारी भाव हैं। और इन सब के संमेलनारतक रूप से श्रोता या वक्ता के अन्तर में जिस स्थायी भाव शोक का परिपुष्टि हाता है, वही शोक करुण रस के रूप में परिणत हो जाता है।

यहाँ सब व्यापार—विभाव, अनुभाव, संचारी भाव की उत्पत्ति, इनके द्वारा शोक स्थायी भाव की परिपुष्टि तथा करुण रस की प्रतीति—क्रम से ही होते हैं। परन्तु ये सब इतना शीघ्रता में होते हैं कि स्वयं रसास्वाद्यिता को भी पता नहीं चलता कि इतने काम कब और कैसे हुए।

उपर्युक्त पद्य में अनुभव किया गया होगा कि कीसल्या की उक्ति से जो व्यंग्य रूप में करुण रस की प्रतीति होती है, उसके पहले होने-वाले व्यापारों के क्रम का ज्ञान कदाई नहीं होता। वाच्यार्थ-बोध के साथ ही ध्वनि रस की व्यञ्जना हो जाती है।

स्वच्छन्दता प्रदर्शित करने में तत्पर हो उठता है। उसका साहस श्लाघनीय न होकर उपहसनीय ही बन जाता है। एक आधुनिक आलोचक महोदय क्या लिखते हैं—

(१) प्राचीन काव्य-समीक्षा के शब्दों में निरालाजी की उक्त ^१ कविता व्याजना-विशिष्ट नहीं है, तरन अभिधाविशिष्ट है। (२) इसमें रस व्यंग्य नहीं है, वाच्य है। (३) प्राचीन-शास्त्र कहते हैं कि ध्वनिमूलक काव्य ही श्रेष्ठ है, पर एम एस आनन्द को एद से बाहर लिये जा रहे हैं। (४) नवीन काव्य जिस वैसर्गिक अदम्यता को लेकर आया है, उसमें यह राशय नहीं कि यह परम्परा-प्राप्त ध्वन्यात्मक का अनुसरण करता चले। (५) यह ध्वनि और अभिधा काव्य वस्तु के रोम नहीं है। केवल व्यक्त करने की प्रणाली के भेद है... (६) जहाँ तक एम रामभक्तों के हैं व्याजना की प्रणाली में यदि कुछ विशेषता है तो गद्दी कि उसमें काव्य को मूल आधार अधिक प्राप्त होता। (७) व्याजना का अर्थ ही है संकेत, प्रतीक आदि।^२

इस अवतरण को ये सभी उक्तियाँ भ्रामक हैं। एक-एक वाक्य की परीक्षा कीजिये।

(१) पहले वाक्य में जो 'व्याजनाविशिष्ट' और 'अभिधाविशिष्ट' ये दो शब्द आये हैं वे प्राचीन काव्य-समीक्षकों के नहीं हैं। प्राचीन से अभिप्राय यदि संस्कृत के आचार्यों का है तो उनके ये शब्द नहीं हैं। वे काव्यों को ध्वनि, गुणोभूतव्यंग्य और चित्र, इन्हीं नामों से अभिहित करते हैं। उनके पारिभाषिक शब्द ये ही हैं। यदि प्राचीन से अभिप्राय आधुनिक काल के पूर्व का है तो ऐसे शब्द वहाँ भी अनवगत हैं। यदि हाँ भी तो इनको अभी परिभाषिकता का सीमाग्य प्राप्त नहीं हुआ है। हमें तो ऐसे शब्दों की कल्पना भ्रामक और अयुक्त प्रतीत होती है। क्योंकि, जो काव्य व्यंग्यमूलक है उसे ध्वनिकाव्य या व्यंग्य-काव्य ही कहते हैं। व्यंग्य काव्य को व्याजनाविशिष्ट कहने में कौन-सा चमत्कार है कि उसे यह नया नाम दिया जाय? अब अभिधा-विशिष्ट शब्द को लीजिये। 'विशिष्ट' शब्द के दो अर्थ लिये जा सकते हैं। एक 'अभिधा को विशेषता वाला' और दूसरा 'अभिधा से युक्त'। इन अर्थों से भी उक्त शब्द को वाच्यता स्पष्ट नहीं होती। क्योंकि जब

१ प्रथम विजय थी वह.....पहुँचा मैं लक्ष्य पर।

२ हिन्दी साहित्य: बीसवीं शताब्दी १३८-१३९ पृष्ठ।

यहाँ शुक्लजी के निम्नलिखित वक्तव्य पर भी विचार कर लेना अप्रासङ्गिक नहीं होगा—

१ 'रस व्यंग्य होता है' यह कथन कुछ भ्रामक अवश्य है। इससे यह भ्रम होता है कि जिस भाव को व्यञ्जना होती है वही भाव रस है। यही बात वस्तु-व्यञ्जना के सम्बन्ध में भी है। 'व्यञ्जना में अर्थात् व्यञ्जक वाक्य में रस होता है' यही कहना ठीक है और यही समझा ही जाता है।

'रस व्यंग्य होता है' यह भ्रामक वाक्य नहीं। आपने जो भ्रम को बात कहा है वह निर्मूल है। क्योंकि रस विभावादि से व्यंग्य ही होता है। भाव भी व्यंग्य होता है, रसाभास, भावाभास आदि भी।

शुक्लजी का यह कथन कि इससे यह भ्रम होता है कि 'जिस भाव को व्यञ्जना होता है वही भाव रस है' सिद्धान्त के अनुसार भ्रमोत्पादक नहीं, प्रत्युत यथार्थ कथन है।

रस-सिद्धान्त के अनुसार विभावादि के द्वारा व्यक्त भाव हो सहृदय के हृदय में रसरूप से परिणत हो जाता है। अतः व्यञ्जक वाक्य में रस होता है, यह कथन ही भ्रामक है। रस व्यंग्य होता है, यह कथन नहीं।

जहाँ केवल भाव को व्यञ्जना होगी वहाँ कोई भाव को क्यों रस मानने लगेगा ! यदि कोई मानने भो लगे तो वह भ्रामक नहीं कहा जा सकता। क्योंकि रस-भाव का सम्बन्ध ही बड़ा विचित्र है। इसको सुन्दर विश्लेषणा हमारे शास्त्र में है। आचार्य भरत मुनि का कहना है कि न तो भावहीन रस हो है और न रसहीन भाव ही। जैसे व्यञ्जना से अन्न सुधादु होता है वैसे ही भाव और रस एक दूसरे को सुधादु करते हैं। जैसे त्राज से वृक्ष होता है और उतसे फूल-फल, वैसे ही रस

१—काव्य में रहस्यवाद ६८-६९

२—न भवति नोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृतसिद्धिस्तयोर्भिनये भवेत् ॥

व्यञ्जनोपधिसंयोगो यथाज्ञं स्वदुतां नयेत् ।

एवं भवा रसाथैव भावयन्ति परस्परम् ॥

यथा धीजद्भवेद्भूतो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥ नाट्यशास्त्र

यहाँ शुक्लजो के निम्नलिखित वक्तव्य पर भी विचार कर लेता अप्रासङ्गिक नहीं होगा—

१ 'रस व्यंग्य होता है' यह कथन कुछ भ्रामक अवश्य है। इससे यह भ्रम होता है कि जिस भाव को व्यञ्जना होती है वही भाव रस है। यही बात वस्तु-व्यञ्जना के सम्बन्ध में भी है। 'व्यञ्जना में अर्थात् व्यञ्जक वाक्य में रस होता है' यही कहना ठीक है और यही समझा ही जाता है।

'रस व्यंग्य होता है' यह भ्रामक वाक्य नहीं। आपने जो भ्रम की बात कहा है वह निर्मूल है। क्योंकि रस विभावादि से व्यंग्य ही होता है। भाव भी व्यंग्य होता है, रसाभास, भावाभास आदि भी।

शुक्लजो का यह कथन कि इससे यह भ्रम होता है कि 'जिस भाव को व्यञ्जना होती है वही भाव रस है' सिद्धान्त के अनुसार भ्रमोत्पादक नहीं, प्रत्युत पथार्थ कथन है।

रस-सिद्धान्त के अनुसार विभावादि के द्वारा व्यक्त भाव ही सहृदय के हृदय में रसरूप से परिणत हो जाता है। अतः व्यञ्जक वाक्य में रस होता है, यह कथन ही भ्रामक है। रस व्यंग्य होता है, यह कथन नहीं।

जहाँ केवल भाव को व्यञ्जना होगी वहाँ कोई भाव को क्यों रस मानने लगेगा ! यदि कोई मानने भी लगे तो वह भ्रामक नहीं कहा जा सकता। क्योंकि रस-भाव का सम्बन्ध ही बड़ा विचित्र है। इसको सुन्दर विवेचना हमारे शास्त्र में है। आचार्य भरत मुनि का कहना है कि न तो भावहीन रस हो है और न रसहीन भाव हो। जैसे व्यञ्जन से अन्न सुखादु होता है वैसे ही भाव और रस एक दूसरे को सुखादु करते हैं। जैसे बीज से वृक्ष होता है और उससे फल-फल, वैसे ही रस

१—काव्य में रहस्यवाद ६८-६९

२—न भवद्दिनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृत सिद्धिरस्ययोऽभिनये भवेत् ॥

व्यञ्जनोपविशंयोगो यथाज्ञं स्व दुर्गं नयेत् ।

एवं भक्ता रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम् ॥

यथा धीजद्भवेद्दृष्टो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥ नाट्यशास्त्र

यहाँ शुक्लजी के निम्नलिखित वक्तव्य पर भी विचार कर लेना अप्रासङ्गिक नहीं होगा—

१ 'रस व्यंग्य होता है' यह कथन कुछ भ्रामक अवश्य है । इससे यह भ्रम होता है कि जिस भाव को व्यञ्जना होती है वही भाव रस है । यही बात वस्तु-व्यञ्जना के सम्बन्ध में भी है । 'व्यञ्जना में अर्थात् व्यञ्जक वाक्य में रस होता है' यही कहना ठीक है और यही समझ ही जाता है ।

'रस व्यंग्य होता है' यह भ्रामक वाक्य नहीं । आपने जो भ्रम की बात कहा है वह निर्मूल है । क्योंकि रस विभावादि से व्यंग्य ही होता है । भाव भी व्यंग्य होता है, रसाभास, भावाभास आदि भी ।

शुक्लजी का यह कथन कि इससे यह भ्रम होता है कि 'जिस भाव की व्यञ्जना होती है वही भाव रस है' सिद्धान्त के अनुसार भ्रमोद्गादक नहीं, प्रत्युत यथार्थ कथन है ।

रस-सिद्धान्त के अनुसार विभावादि के द्वारा व्यक्त भाव ही सहृदय के हृदय में रसरूप से परिणत हो जाता है । अतः व्यञ्जक वाक्य में रस होता है, यह कथन ही भ्रामक है । रस व्यंग्य होता है, यह कथन नहीं ।

जहाँ केवल भाव को व्यञ्जना होगी वहाँ कोई भाव को क्यों रस मानने लगेगा ! यदि कोई मानने भी लगे तो वह भ्रामक नहीं कहा जा सकता । क्योंकि रस-भाव का सम्बन्ध ही बड़ा विचित्र है । इसको सुन्दर विवेचना हमारे शास्त्र में है । आचार्य भरत मुनि का कहना है कि न तो भावहीन रस हो है और न रसहीन भाव हो । जैसे व्यञ्जन से अन्न सुगन्ध होता है वैसे ही भाव और रस एक दूसरे को सुगन्ध करते हैं । जैसे बीज से वृक्ष होता है और उससे फल-फसल, वैसे ही रस

१—काव्य में रहस्यवाद ६८-६९

२—न भवद्भिर्नोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृत सिद्धिस्तयोर्भिनये भवेत् ॥

व्यञ्जनोपपत्तिर्योगो यथाज्ञं स्व दुतां नयेत् ।

एवं भक्ता रसार्थैव भावयन्ति परस्परम् ॥

यथा बीज-वृक्षेऽक्षौ वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥ नाट्यशास्त्र

रचना के लिये स्वतंत्र हैं। चाहे वे ध्वन्यात्मक काव्य लिखें या रस प्रधान, या अलंकार प्रधान, या प्रभावात्मक या स्वाभाविक। यदि सच्चा काव्य है तो उसमें नैसर्गिक अदम्यता रहेगी हो। यह चिह्नना, व्यंग्य या ताने-तिसने की बात नहीं। व्यंग्य, रस, भाव अलङ्कार आदि काव्य में बलात्कार से नहीं लाये जाते। वे प्रतिभाशाली कवि के काव्य में स्वतः उद्भूत होते रहते हैं।

ध्वनिकाव्य को श्रेष्ठ मानने का अपराध प्राचीन शास्त्रों ने ही नहीं किया है। आधुनिक प्राच्य और पाश्चात्य साहित्य के समीक्षक भी इससे घरी नहीं। पता नहीं, ध्वन्यात्मक काव्य को आलोचक महोदय हेय दृष्टि से क्यों देखते हैं जब कि नवीन कविसम्प्रदाय भी इसकी हामी भरता है। इस सम्बन्ध में उक्त उद्धरणों के अतिरिक्त एक अन्य उद्धरण भी दिया जाता है जिससे व्यंग्य का महत्त्व प्रकट होता है। वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की तुलना करते हुए पाश्चात्य समालोचक ओगडेन (Ogden) महोदय ने जो कुछ लिखा है उसका आशय यह है कि व्यंग्यार्थ को चोत्तित करना ही काव्य का पहला प्रयोजन है। वाच्य यहाँ अरने को गीण करके, अरना प्रावान्य परित्याग कर द्वारभूत हो करके व्यंग्यार्थ को चोत्तित करता है। इसीसे व्यंग्यार्थ के सम्बन्ध में सत्य या मिथ्या कुछ कहा नहीं जा सकता। वह सत्य और मिथ्या से विज्ञात होता है।

इससे स्पष्ट है कि ध्वनि-व्यञ्जना आधुनिक कविमार्ग को भी

१—देखो 'काव्यालोक' पृष्ठ १८१—१८३ 'पाश्चात्य ध्वनिव्यञ्जना लेख।

2. Two functions under consideration usually occur together but none the less they are principally distinct. So far as words are used emotively no question as to their truth in the strict sense can directly arise. Very much poetry consist of statements, symbolic arrangements capable of truth or falsity, which are used not for the sake of their truth or falsity but for the sake of the attitudes which their acceptance will evoke. Provided that the attitude or feeling is evoked the most important function of such language is fulfilled and any symbolic function that the words may have is instrumental only and subsidiary to the evocative functions.

आपका सातवाँ वाक्य है—व्यंजना का अर्थ हो है सङ्केत, प्रतीक आदि। किन्तु व्यंजना के ये अर्थ नहीं हैं। न मालूम ‘आदि’ शब्द से अभिप्राय और किन अर्थों से है। सङ्केत तो साहित्य शास्त्र में एक पारिभाषिक शब्द है। इसका अर्थ होता है—किसी विवेक अर्थ में शब्द की प्रयोग-प्रवृत्ति। व्यंजना से इसका कोई संबन्ध नहीं; किन्तु अभिधा से इसका नाता है। आपने शायद ‘सङ्केत’ का अर्थ इशारा समझा है। पर यह इशारा मूर्त को ओर ही नहीं होता, अमूर्त की ओर भी होता है। प्रतीक का अर्थ है भावोद्बोधन में समर्थ शब्द या वस्तु-विशेष। ये भावोद्बोधक भी होते हैं और विचारोद्बोधक भी। हम इन्हें कहीं उपमान कहते हैं और कहीं अप्रस्तुत। अंग्रेजी सिम्बल (Symbol) पर से ही प्रतीक शब्द की अवतरणा हुई है।

कवि की प्रतिभा से उपस्थापित उपमान या अप्रस्तुत व्यंजना वृत्ति से अनेक भावों का उद्बोधन करता है। वह स्वतः व्यंजना नहीं है।

इस विवेचना से स्पष्ट है कि रस वाक्य नहीं व्यंग्य ही होता है।

चौदहवीं किरण

‘भावमूलक रस

असंलक्ष्यक्रम के आठ भेद होते हैं—

१-रस २-भाव ३-रसाभास ४-भावाभास ५-भावशान्ति ६-भावोदय ७-भावसन्धि और ८-भावश्रवता ।

शास्त्रों ने रस को बड़ा महत्व दिया है। काव्य के तो ये प्राण हैं। रसास्वादन ही काव्याध्ययन का परम ध्येय है। सरस काव्य ही सहृदयों को परमानन्द-दाता है। स्वाग्नेद्गम्य की प्रधानता रहने पर भी रस ही काव्य का जीवन है।

१—इसका विस्तृत वर्णन काव्यालोक के तृतीय दशोत में किया जायगा।

२—कान्देध्य प्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

सहृदयों के हृदयों में वासना या चित्तवृत्ति या मनोविकार के स्वरूप से वर्तमान रति आदि स्थायी भाव ही विभाव, अनुभाव और संचारीभाव के द्वारा व्यक्त होकर रस बन जाते हैं। इन तीनों को लोकव्यवहार में स्थायी भावों के कारण, कार्य और सहकारी कारण भी कहते हैं।

‘मन का विकार ही भाव है’—जैसा कि अमरकोषकार ने लिखा है—‘विकारो मानसो भावः’।

शुक्लजी के शब्दों में “भाव” का अभिप्राय साहित्य में तात्पर्य-बोध-मात्र नहीं है बल्कि यह वेगयुक्त और जटिल अवस्था-विशेष है जिसमें शरीरवृत्ति और मनोवृत्ति दोनों का योग रहता है। प्रेव को ही लीजिये। उसके स्वरूप के अन्तर्गत अपनी हानि या अपमान की बात का तात्पर्य-बोध, उप वचन और कर्म की प्रवृत्ति का वेग तथा त्वोरी चढ़ाना, आँखें लाल होना, हाथ उठाना ये सब घातें रहती हैं।”

ये, भाव दो प्रकार के हैं—

१-संचारी भाव और २-स्थायी भाव।

अब क्रमशः विभाव आदि का वर्णन किया जाता है—

१ विभाव

जिन वस्तुओं के द्वारा रति आदि स्थायी भाव जागरूक हो कर रस रूप धारण करते हैं, उन्हें विभाव कहते हैं।

संक्षेप में भाव के जां कारण हैं वे विभाव कहे जाते हैं।

शुक्लजी के शब्दों में “भाव से अभिप्राय संवेदना के स्वरूप की व्यञ्जना से है; विभाव से अभिप्राय उन वस्तुओं या विषयों के वर्णन से है जिनके प्रति किसी प्रकार का भाव या संवेदना होती है।”

१—विभावेनानुभावेन व्यक्तः संचारिणः तथा ।

रसनामेति इत्यादि. स्थायी भावः गचेतसाम् ॥—साहित्यदर्पण

२—कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रसादेः स्फासिनो लोके तानि चेन्नाव्युद्यम्यो ॥

विभावाः अनुभावान् च कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।—काव्यप्रकरा

ये विभाव वचन और अङ्गाभिनय के आश्रित अनेक अर्थों के विभावन अर्थात् विशेषतया ज्ञान कराते हैं, आस्वाद के योग्य बनाते हैं, इसीसे इन्हें विभाव कहते हैं ।

विभाव दो प्रकार के होते हैं—(१) आलम्बन विभाव और (२) उद्दीपन विभाव । प्रत्येक रस के आलम्बन और उद्दीपन विभाव भिन्न-भिन्न होते हैं । रसानुभूति में ये कारण होते हैं ।

आलम्बन विभाव

जिनके द्वारा रस की निष्पत्ति होती है—अर्थात् जिनके अवलम्ब से भाव (रति आदि मनोविकार) उत्पन्न होते हैं, वे आलम्बन विभाव हैं । जैसे, नायिका और नायक ।

नायिका

रूप-गुणवती स्त्री को नायिका कहते हैं । जैसे,

देखि सीय सोभा मुख पावा, हृदय सराहत वचन न आवा ।
जनु विरंचि सब निज निपुणार्ई, विरंचि विश्व कह प्रगट दिखाई ॥
सुन्दरता कहें सुन्दर करई, छविगृह दीपशिखा जनु बरई ।
सब उपमा कवि रहे जुठारी, केहि पटतरिय विदेह कुमारी ॥ तुलसीदास

नायक

रूप-गुण-सम्पन्न पुरुष को नायक कहते हैं । जैसे,

रुचिर चैतनी सुभग सिर, मेचक कुंचित केस ।
नख सिख सुन्दर बन्धु दोड, सोभा सकल मुदेस ॥
यय किसोर सुपमा-सदन, स्वाम गौर मुखधाम ।
श्रंग श्रंग पर बारिये कोटि कोटि सत काम ॥ तुलसीदास

उद्दीपन विभाव

जो रति आदि स्थायी भावों को उद्दीपित करते हैं—
उनकी अस्वाद योग्यता बढ़ाते हैं, वे उद्दीपन विभाव हैं ।

१- वहवोऽर्या विभाव्यन्ते वागाङ्गाभिनयश्रयाः ।

अनेनचस्मान्तेनयं विभाव इति कथ्यते ॥ नाट्यशास्त्र

उद्दीपन विभाव प्रत्येक रस के अपने होते हैं। जैसे, शृंगार रस के मखा, सखी, पङ्क्तु, वन, उपवन, पवन, चन्द्र, चाँदनी, पुष्प, नदीतट, चित्र आदि उद्दीपन-विभाव हैं। एक उदाहरण—

इहि मधु ऋतु में कौन के बड़त न मोद अनन्त ।

कोकिल गावत है कहुकि मधुप गुंजरत तन्त ॥—प्राचीन

२ अनुभाव

जो भावों के कार्य हैं या जिनके द्वारा रति आदि भावों का अनुभव होता है उन्हें अनुभाव कहते हैं।

भाव के अनु अर्थान् पीछे उत्पन्न होने के कारण उसे अनुभाव कहते हैं। इनके चार भेद होते हैं—(१) कायिक (२) मानसिक (३) आहार्य और (४) सात्विक।

कायिक

कटाक्ष आदि कृत्रिम आङ्गिक चेष्टाओं को कायिक अनुभाव कहते हैं। जैसे,

घटुरि बदन बिधु अबल ठाँकी, पियतन चितै भौह करि थोँकी ।

राजन मजु तिरिछे नैननि, निज पति कहैव तिनहिं सिय सैननि ॥—तुलसी

मानसिक

अन्तःकरण की वृत्ति से उत्पन्न हुए प्रमोद आदि को मानसिक अनुभाव कहते हैं। जैसे,

देखि सीय सोभा मुख पावा । हृदय सराहत बचन न आवा ॥—तुलसी

आहार्य

आरोपित या कृत्रिम वेष-रचना को आहार्य अनुभाव कहते हैं।

काक्षपदा सिर मोहत नीचे, गुच्छा बिच बिच कुसुम कली के ।—तुलसी

सात्विक

शरीर के अकृत्रिम वेष अङ्गविकार को सात्विक अनुभाव कहते हैं।

यके नयन शशुरति छवि देखी, पनकन हू परिदरी निमैनी ।—तुलसी

सात्विक अनुभाव के प्राठ भेद होते हैं—(१) स्तम्भ (ठरुमुरी या शरीर की गति का रुक जाना) (२) बन्ध (बँधपँधरी) (३)

स्वरभंग (घिसघी बँधना या शब्दों का ठीक से उच्चारण न होना) (४)
वैवर्ष्य (पीरी पड़ना या आकृति का रंग बदल जाना) (५) अश्रु (आँसू
निकलना) (६) स्वेद (पसीना छूटना), (७) रोमाञ्च (रोंगटे खड़े
होना) और (८) प्रलय (तन्मय होकर निश्चेष्ट या अचेत हो जाना) ।

कोष्ठकों में दिए हुए अर्थों के अनुसार इनके लक्षण भी समझ लेना
चाहिए । निम्नलिखित कवित्त में उपर्युक्त आठों भेदों के उदाहरण हैं—

हूँ रही अशोल, यहरात गात, बोले नाहिं,
बदल गई है छटा बदन सँवारे की ।
भरि-भरि आवै नीर लोचन दुहुँन बीच,
सराबोर स्वेदन में सारी रंग तारे की ।।
पुलक उठे हैं रोम, कहुक अचेत फेरि
कवि 'लल्लिराम' कौन जुगति बिचारे की ।।
बानक सो डगर अचानक मिल्यो है लगि,
नकर तीरीछी कहुँ पीत-पटवारे की ।।

चौदहवीं किरण

संचारी भाव

संचरणशील अर्थात् अस्थिर मनोविकारों या चित्तवृत्तियों
को संचारी भाव कहते हैं ।

ये भाव रस के उपयोगी होकर जलतरंग की भाँति उसमें संचरण
करते हैं । इसमें संचारी भाव कहे जाते हैं । इनका दूसरा नाम व्यभि-
चारी है । विविध प्रकार से अभिमुख—अनुकूल होकर चलने के कारण
इन्हें व्यभिचारी भाव भी कहते हैं । ये स्थायी भाव के साथी हैं । रस के
समान ही संचारी भाव भी व्यञ्जित या ध्वनित होते हैं । इनकी संख्या
द्वैतीस है ।

१. निर्वेद—दारिद्र्य, अपमान, व्याधि, इष्ट-वियोग, इर्ष्या, तत्त्वज्ञान,
आदि के कारण अपने को कोसना या विषकारना ।

हाय दुर्भाग्य ! इन्हीं आँखों से विलोक है ।

मैंने आर्ष-पति को गँवाते नेत्र अपने ॥—आर्यावर्त

२. रलानि—मन की गुरभाहट, मलिनता, खिन्नता ।

गोरी का गुलाम में बना था हतचेत था ।

आयंता गैवा के में सदेह प्रेतवत् था ।—वियोगी

३. शंका—इष्टहानि और अनिष्ट का अन्देश ।

मोंगहि हृदय महेस मनाई ।

कुसल मातु पितु परिजन माई ॥—तुलसी

४. असूया—परोन्नति का असहन और उनकी हानि की चेष्टा ।

लेहु छँदाइ सीय कह कोऊ, धरि बाँधहु नृप यातक दोऊ ।

तोरे धनुष चाँड नहिं सरई, जीवत हमहिं कुँवरि को बरई ॥—तुलसी

५. धम—शरीर और मन की थकावट ।

.....टूटी तलवार यह, टेककर आगे बढ़ता था आह भर के ।

६. मद—मद्यपान आदि से उत्पन्न मस्ती या अल्हड़पन ।

गोरी उठा भूमता सहारा दिया बढ़के,

उस प्रद्वरी ने—हगमग पग धरता ।

बाहर शिविर के निकल आया व्यग्र सा ॥ आर्यावर्त

७. आलस्य—जागरण आदि से उत्पन्न उत्साहहीनता या अवसाद ।

‘लरिका’ दमित उनीद घस, सयन कशबहु जाई ।—तुलसी

८. धृति—विपत्ति में भी चित्त की अचल स्थिरता ।

देखने में मांस का शरीर है तथापि यह

सह सकता है चोट वज्र की भी हँस के ॥—आर्यावर्त

९. विषाद—इष्ट-हानि आदि से अनुताप या अनुत्साह ।

का गुनाइ विधि काह गुनावा ।—तुलसी

१०. मति—शास्त्रादि के अनुसार किसी बात का निर्णय ।

तदपि करब मैं काज तुम्हारा ।

स्तुति कह परम धर्म उपकारा ॥—तुलसी

११. चिन्ता—इष्ट और अनिष्ट वस्तु की प्राप्ति और अप्राप्ति की कल्पना से घबड़ाहट । जैसे,

भरत कि भूँजब राज पुर, रुप कि बियहि बिन राम ।—तुलसी

१२. मोह—भय, वियोग आदि से उत्पन्न चित्तविक्षेप के कारण यथार्थ ज्ञान का न्यो जाना ।

मुनत मुमन्त बचन नरनाह ।

परेठ भरनि ठर दाएण दाह ॥—तुलसी

१३. स्वप्न—जाग्रदवस्था में भी स्वप्न में वसतमान सी चित्त की दशा ।

खुल गये कल्पना के नेत्र महीपाल के,
दीख पड़ी वृद्धा पराधीना दीना वन्दिनी ।
आर्यभूमि..... ॥—आर्यावर्त

१४. चिन्मोह—आहार्य निद्रा या अज्ञान के दूर होने पर सचेत होना ।

सुनि मृदु वचन गूढ़ रघुपति के,
उधरे पटल परसुधर मति के । तुलसी

१५. स्मृति—वीती बातों का स्मरण ।

जिन दिन देखे वे कुसुम गई सु यीति बहार ।
अब अलि रही गूलाब में अपत कटीली डार ॥—घिहारी

१६. अमर्ष—निन्दा आदि के कारण उत्पन्न मन की चिढ़ या असहिष्णुता ।

मातृभूमि इस तुच्छ जन को जमा करो ।
धो दूँया कलंक रक्त देकर शरीर का ॥ वियोगी

१७. गर्व—रूप, धन, बल आदि का अभिमान ।

भुजबल भूमि भूप बिनु कीन्हा,
विपुल धार महि देवन्ह दीन्हा ॥—तुलसी

१८. उत्सुकता—अभिष्ट कार्य की तात्कालिक सिद्धि की इच्छा ।

बेगि चलिय प्रभु आनिये, भुजबल खलदल जीति ॥—तुलसी

१९. अवहिस्था—लज्जा आदि से हर्षादि भावों का छिपाना ।

रमदे आँसू हर्ष के, लियो छिपाय जम्हाइ । प्राचीन

२०. दीनता—दुःखादि से जनित दुर्दशा ।

कहत परम आरत वचन, राम राम रघुनाथ ॥—तुलसी

२१. हर्ष—चित्त की प्रसन्नता ।

यह दृश्य देखा कविचंद ने तो ठसकी—
फड़की भुजायें कड़ी तरकी कवच की ॥—आर्यावर्त

२२. व्रीड़ा—अनुचित काय करने पर लज्जा ।

झूने में हिचक, देखने में
पलकें आँखों पर मुच्छती है ;
कलरव परिहास गरी गुँजे
अधरों तक सहसा फूटती है ।—प्रसाद

२३. उगूता—अपमान आदि के कारण उत्पन्न प्रचण्डता ।

मात पितहि जनि सोचवस, करसि महीष किसोर ।—तुलसी

२४. निद्रा—श्रमादि-जन्य शैथिल्य के कारण चित्त की वह स्थिति जिसमें विषयों का ग्रहण न हो ।

हाकर विदेह मा विसार आत्मचेतना,

बंद हुई आँखें हुआ शिथिल शरीर भी ।—वियोगी

२५. व्याधि—रोग, वियोग आदि से उत्पन्न मन का सन्ताप ।

धर्मधुरन्धर धीर धरि, नयन उघारेउ राउ

सिर धुनि लोन्ह उसास भरि, मारेसि मोहि कुठाउ ॥—तुलसी

२६. अपस्मार—चित्त की वह घृष्टि जिसमें मिर्गी रोग का-सा लक्षण लक्षित हो ।

पीरी हूँ भूपर परी कोंपत होय अचेत ।—प्राचीन

२७. आवेग—कारणवश चित्त की व्यग्रता या सम्भ्रम ।

धाये धाम काम सब त्यागे ।

२८. घ्रास—कारणजनित भय ।

‘देखने’ ही रौद्र मूर्ति धीर पृथ्वीराज की,

नील उठा राजा, उग्यो महमा पथिक के ।

गामने भयानक मृगेन्द्र कूदे काल सा ॥—आर्योदत्त

२९. उन्माद—भय, शोक आदि के कारण चित्त की भ्रान्ति ।

पूछन चले लता तरु पाती ।

३०. जड़ता—चित्त की विमूढात्मक वृत्ति ।

पूछन खोड न हतर देई ।

३१. चपलता—चित्त का अस्थिर होना ।

नितवत चरित चहुँ दिशि सीता,

बहुँ गये नृपकिसोर मनचिंता ।—तुलसी

३२. वितर्क—संदेह के कारण मन में उत्पन्न उद्धापोह ।

‘लंछ निशिचर निन्दर निवासा,

इहाँ कहीं मज्जन कर बासा ।’—तुलसी

३३. मरण—चित्तवृत्ति की ऐसी दशा जिसमें मृत्यु के समान कष्ट की अनुभूति हो अथवा यह दशा मायान्तर से इस प्रकार अभिभूत हो गयी हो कि मृत्यु कष्ट नगण्य जान पड़े ।

आज पतिहीना हुई शोक नहीं इसका ,

अक्षय सुहाग हुआ, मेरे आर्यपुत्र तो ।

अजर अमर है सुयश के शरीर में ॥—आर्यावर्त

तैत्तिरीय संचारी भावों के अतिरिक्त उद्वेग, दया, क्षमा, आदि अन्य मनोविकार भी हैं, किन्तु उनका भी इन्हीं भेदों में अन्तर्भाव हो जाता है। प्रत्येक संचारी भाव के उत्थान के कई कारण हो सकते हैं और उनके उदाहरण भी भिन्न-भिन्न अनेक हो सकते हैं, जिनका सोदाहरण विस्तृत वर्णन तृतीय उद्योत में किया जायगा। यहाँ दिग्दर्शन मात्र करा दिया गया है। ये सब व्यञ्जित या ध्वनित ही होते हैं।

पंद्रहवीं किरण

स्थायी भाव

जो भाव वासनात्मक होकर चित्त में चिरकाल तक अचञ्चल रहता है उसे स्थायीभाव कहते हैं।

स्थायी भाव की यह विशेषता है कि वह (१) अपने में अन्य भावों को लीन कर लेता है और (२) सजातीय तथा विजातीय भावों से नष्ट नहीं होता। वह (३) आस्था का मूलभूत होकर विराजमान रहता है और (४) पिभाव, अनुभाव तथा संचारी भावों से परिपुष्ट होकर रस रूप में परिणत हो जाता है।

उपर्युक्त चारों विशेषतायें अन्य सब भावों में से केवल निम्नलिखित नौ भावों में ही पायी जाती हैं जो स्थायी भाव के भेद हैं। इन नौ भेदों का क्रमशः संक्षेप में वर्णन किया जाता है।

१ रति

किसी अनुकूल विषय की ओर मन की रुझान को रति कहते हैं। प्रीति, प्रेम अथवा अनुराग इसकी अन्य संज्ञाएँ हैं।

स्थायी भाव जब सहायक सामग्री से परिपुष्ट होकर व्यञ्जित होता है तब रस में परिणत हो जाता है जैसे शृंगार रस में रति स्थायी भाव

होता है। परन्तु जहाँ परिपाक सामग्री नहीं रहती वहाँ स्वतन्त्र रूप से स्थायी भाव ही ध्वनित होता है। इसी के उदाहरण दिये जाते हैं।

जो पल बीतत पंथ गहँ, ते युग सरिस खिराहि ।

हरि हिय उत्कंठा महा, रुक्मिणि कब दरसाहि ॥—प्राचीन

इसमें प्रिया-प्रियतम के परस्पर मिलने की इच्छा से उत्पन्न हुई अपूर्व प्रीति के वर्णन से केवल रति भाव है। यहाँ पर उसकी संचारी आदि से पुष्टि नहीं हुई है।

२ हास

विकृत वचन, कार्य और रूप-रचना से सहृदय के मन में जो उल्लास उत्पन्न होता है, उसे हास कहते हैं। जैसे,

दृष्ट चाप नहि जुटहि रिसाने ।

वैठिय होइहि पायँ पिराने ॥—तुलसी

उस उक्ति में हास्य की व्यञ्जना मात्र है, परिपूर्णता नहीं।

३ शोक

प्रिय पदार्थ का वियोग, विभव-नाश आदि कारणों से उत्पन्न चित्त की विकलता को शोक कहते हैं। जैसे,

कामनाम लखि लखम की, भ्रमम लगावत अंग ।

जिनयन के नैनन जगयो, कटु करुणा को रंग ॥—प्राचीन

यहाँ 'कटु' शब्द से शोक भाव ही रह जाता है। करुण रस का परिपाक नहीं होता।

४ क्रोध

असाधारण अपराध, विवाद, उत्तेजनापूर्ण अपमान आदि से उत्पन्न हुए मनोविकार को क्रोध कहते हैं। जैसे,

मारो लगन कुटिल भइ भौदैं । रदपट परकत नैन रिसौदैं ॥—तुलसी

यहाँ भीलों की कुटिलता और अथर-स्फुरण से क्रोध की व्यञ्जना मात्र है। रीत्र रस की परिपुष्टि नहीं होती।

५ उत्साह

कार्य करने का अभिनिवेश, शौर्य आदि प्रदर्शित करने की प्रयत्न इच्छा को उत्साह कहते हैं। जैसे,

यदि रोकेँ एगुनाथ न तो मैं अभिनव हृदय दिगाऊँ ।

बया है चाप महित शंकर के मैं रैलाव उठाऊँ ॥—अमरात

‘यदि रघुनाथ न रोके’ इस वाक्य के कारण उत्साह भाव मात्र रह जाता है। यहाँ चोर रस की पूर्णता नहीं होती।

६ भय

हिसक जीवों का दर्शन, महापराध, प्रबल के साथ विरोध आदि से उत्पन्न हुई मन की विकलता को भय कहते हैं। जैसे,
तीनि पैग पुहुमी दई, प्रथमहि परम पुनीत।

बहुरि बहत लखि बामनहिं मे बल कछुक समीत ॥—प्राचीन

यहाँ ‘कछुक समीत’ होने से भयानक रस का परिपाक नहीं होता। यहाँ भय भावमात्र है।

७ जुगुप्सा

घृणा या निर्लज्जता आदि से उत्पन्न मन आदि इन्द्रियों के संकोच को जुगुप्सा कहते हैं। जैसे,

लखि विरूप सूरपनखै, रुधिर चरवि चुबुयात।

सिय हिय में घिन की लता, मई सु दै दै पात ॥—प्राचीन

यहाँ दै दै पात से घृणा की व्यञ्जना मात्र होती है। बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक नहीं होता।

८ आश्चर्य

अपूर्व वस्तु को देखने, सुनने, या स्मरण करने से उत्पन्न मनोविस्फार को आश्चर्य कहते हैं। जैसे,

चकित चितै मुद्रिक पहचानी,

हर्ष विषाद हृदय अकुलानी ॥—तुलसी

यहाँ आश्चर्य स्थायी भाव-मात्र है। अद्भुत रस की पूर्णता नहीं।

९ निर्वेद

तत्त्व-ज्ञान होने से सांसारिक विषयों में जो विराग-बुद्धि उत्पन्न होती है उसे निर्वेद कहते हैं। जैसे,

एरे मतिमन्द सब छावि फरफन्दे,

अब नन्द के सुनन्दे वज्रचन्दे क्यों न बन्दे रे ॥—यल्लभ

यहाँ वैराग्य का उपदेश होने से निर्वेद भावमात्र माना जाता है। शान्त रस का पूर्ण परिपाक नहीं होता।

सोलहवीं किरण

नव रस

यह एक प्रकार से बतला दिया गया है कि किसी वर्णन के पढ़ने, सुनने अथवा अभिनय आदि के देखने से हृदय में जो स्थायी भाव उद्बुद्ध होता है वही जय विभाव, अनुभाव और संचारी भावों की सहायता से परिपुष्ट होकर उत्कृष्ट अवस्था को प्राप्त होने हुए अनिर्वचनीय आनन्द की सृष्टि करता है तब उसे रस कहा जाता है^१ ।

अब यह जानना आवश्यक है कि किस रस में कौन-सा स्थायी भाव और कौन-कौन से विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव होते हैं। उन्हींका सोदाहरण वर्णन किया जाता है ।

१ शृङ्गार रस

प्रेमियों के मन में संस्कार रूप से वर्तमान रति या प्रेम रसावस्था को पहुँचकर जब आस्वाद-योग्यता को प्राप्त करता है । तब उसे शृङ्गार रस कहते हैं ।

शृङ्गार शब्द सार्थक है । जैसे शृङ्गी पशुओं में यौवनकाल में ही शृङ्ग का पूर्ण उद्भूत होता है और उनके जोवन का वसन्तकाल लक्षित होता है वैसे ही मनुष्यों में भी शृङ्ग अर्थात् मनसिद्धि का स्पष्ट प्रादुर्भाव होता है; उनको मिथुन-विषयक चेतना पूर्ण रूप से जागरित हो उठती है । शृङ्ग शब्द के इस पिछले लक्ष्यार्थ को उत्तेजित और अनुप्राणित करने की योग्यता जिस आश्वाद में पायी गयी है, उसको शृङ्गार कहना सर्वथा सार्थक है । यह रस उत्तम-प्रकृति अर्थात् श्रेष्ठ नायक-नायिका के आलम्बन या आश्रय के रूप में लेकर ही प्रायः स्वरूप की योग्यता को प्राप्त करता है^२ ।

आलम्बन विभाव

१ नायिका—स्वकीया, परकीया, सामान्या आदि ।

२ नायकः—पति, उपपति तथा वैशिक ।

१ व्यक्तः स तैर्विभावयोः स्थायी भावो रसः स्मृतः । काव्यप्रकारा

२ शृङ्गं हि मन्मथोद्भेदस्य दागमनहेतुकः ।

उत्तमप्रकृतिप्रियो रसः शृङ्गार इत्यते ॥ साहित्यदर्पण

उद्दीपन विभाव

नायिका की सखी—नायिका को भूषित करना, शिक्षा देना, क्रीड़ा करना तथा परस्पर हास-विनोद, सरस आलाप आदि करना इसके कार्य हैं।

नायक का सखा—इसके चार भेद होते हैं—(१) पीठमर्द (अन्तरङ्ग गोष्ठी में प्रविष्ट), (२) चिट (काम-कला-कुशल), (३) चेट (नायक-नायिका का संयोजक) और (४) विदूषक (विविध चेष्टाओं से परिहास करनेवाला)

दूती—यह नायक तथा नायिका की प्रशंसा करके प्रीति उत्पन्न करती है, चाटु वचनो से उनका वैमनस्य दूर करती है एवं संकेत स्थान ले जाती है। उत्तमा, मध्यमा, अधमा तथा स्वयंदूतिका के भेद से इसके चार भेद होते हैं।

सखी, सखा तथा दूती को संस्कृत के आचार्यों ने शृङ्गार रस में नायक-नायिका के सहायक या नर्मसचिव माना है। किन्तु, हिन्दी के आचार्यों ने इनकी गणना उद्दीपन विभाव में की है। उनके उद्दीपन विभाव मानने का कारण यह जान पड़ता है कि सखा, सखी और दूती के दर्शन से नायिकागत अनुपम का उद्दीपित होना। भरत मुनि के वाक्य में 'प्रिय जन' शब्द के आने से संभव है हिन्दीवालों ने उन्हें उद्दीपन में मान लिया हो^३।

नायक-नायिका की वेप-भूषा, चेष्टा आदि पात्रगत तथा पङ्क्तु, नदीतट, चन्द्रमा, चौदनी, चित्र, उपवन, कुञ्ज-कुटीर, मनोहर कविता, मधुर संगीत, मादक वाद्य, पक्षियों का कलरव आदि शृङ्गार के वर्धित उद्दीपन विभाव हैं।

अनुभाव

प्रेमपूर्ण आलाप, स्नेहस्निग्ध परस्परावलोकन, आलिगन, चुम्बन, रोमाञ्च, स्वेद, कम्प, स्वरभंग, नायिका के भ्रमंग आदि अनेक हाव अनुभाव हैं जो मानसिक, वार्चिक तथा कायिक होते हैं।

स्त्रियों की यौवनावस्था के अनुभाव निम्नलिखित २८ हैं, जो अलंकार माने गये हैं। १ वे अङ्गज २ अयश्नज और ३ स्वभावज हैं।

३ कनुमात्यालङ्कारैः प्रियजनगान्धर्वकाव्यमेवाभिः ।

उपयनगमनविहारैः शृङ्गाररस समुद्रवति ॥ नाट्यशास्त्र

१—(१) भाव , (प्रथम ललित राग) (२) हाव (भ्रूभंग आदि से प्रकटित संयोग की इच्छा) और (३) हेला (अत्यन्त स्फुट हाव) नामक तीन अलंकार अंग से उत्पन्न होने के कारण अंगज हैं ।

२—(१) शोभा , (२) कान्ति , (३) दीप्ति , (४) माधुर्य , (५) प्रगल्भता , (६) औदार्य , और (७) धैर्य नामक सात अलंकार अकृत्रिम न होने के कारण अवयवज हैं ।

३—(१) लीला , (२) विलास , (३) विच्छित्ति (शृङ्गारा-धायक अल्प-वेष-रचना) , (४) बिम्बोक (गर्वाधिक्य से इच्छित वस्तु का भी अनादर) , (५) क्लिकिश्रित (प्रिय वस्तु को प्राप्ति आदि के हर्ष से हास , रुदन आदि कई भावों का समिश्रण) (६) मोहयित (प्रिय-सम्बन्धी बातों में अनुराग-द्योतक चेष्टा) , (७) कुट्टामित (अंग स्पर्श से आन्तरिक हर्ष होने पर भी निपेवात्मक कर-शिर-संचालन) , (८) विभ्रम (जल्दी में वस्त्राभूषण का विपरीत धारण) , (९) ललित (अंगों की सुकमारता प्रदर्शित करना) (१०) मद , (११) विह्वल (लज्जापश समय पर भो कुछ न कहना) , (१२) तपन , (१३) मोग्ध्य , (१४) विक्षेप (अकारण इधर-उधर देखने आदि से बहलाना) , (१५) कुलूहल , (१६) हसित , (१७) चकित और (१८) केलि । ये १८ कृतिसाध्य होने के कारण स्वभावज अलंकार हैं ।

संचारी भाव

उपमा , मरण और जुगुप्सा को छोड़कर चतुर्गुणा , लज्जा , जड़ता , चपलता , हर्ष , वैवर्ष्य , मोह , चिन्ता गर्व आदि सभी संचारी भाव शृंगार रस के संचारी भाव होने हैं ।

इसके दो भेद हैं—संयोगशृङ्गार और विप्रलम्भ शृङ्गार । इन दोनों के संचारी भाव भी अलग-अलग होते हैं । संयोग शृंगार में उन्माद , चिन्ता , असूया , मूर्च्छा , अपरमार आदि नहीं होते । क्योंकि , उसमें आनन्द ही आनन्द है । वहाँ तो उन्मुक्ता , हर्ष , चपलता , प्रोढ़ा , गर्व , श्रम , मद आदि ही होंगे । इसी प्रकार विप्रलम्भ शृंगार में ये आनन्दोत्पन्न संचारी भाव नहीं होते । वहाँ तो संताप , कृशता , प्रलाप , निद्रार्भग आदि ही होते हैं । उसमें अनुभाव भी संयोग से भिन्न होते हैं । आलिंगन , अबलोकन , स्वेद , कम्प आदि विप्रलम्भ में नहीं होते ।

अनुभाव—कपोल और ओठ का स्फुरित होना, आँखों का मिचनना, मुख का विकसित होना आदि हैं।

संचारी भाव—अश्रु, कम्प, हर्ष, चंचलता, श्रम, अवहित्था आदि हैं।

स्थायी भाव—हास।

इस हास के छः भेद होते हैं—(१) स्मित, (२) हसित, (३) विहसित, (४) अवहसित, (५) अपहसित, और (६) अतिहसित। दो उदाहरण दिये जाते हैं।

विन्ध्य के वासी उदासी तापोव्रतचारी महा विनु नारी दुखारे।

गौतम तीय तरी 'तुलसी' सो कया मुनि भे मुनिवृन्द सुखारे ॥

हूँ हैं सिला सब चन्द्रमुखी परसे पद-मंजुल-कंज तिहारे।

कीर्द्धी भली रघुनायक जू कलना करि कानन को पशु-धारे ॥

इसमें रामचन्द्रजी आलम्बन विभाव हैं और गौतम की नारी का उद्धार उद्दीपन विभाव। मुनियों का प्रसन्न होना आदि अनुभाव और हर्ष, उत्सुकता, चंचलता आदि संचारी भाव हैं। इनसे स्थायी भाव हास परिपुष्ट होकर हास्य रस में परिणत होता है।

तुलसीदासजी का यह व्यंग्यात्मक उपहास उनके ही उपयुक्त है। अपने आराध्य देव के साथ ऐसा मार्मिक परिहास करने में वे ही समर्थ हैं। पत्नीहीन मुनियों को चन्द्रमुखियों की प्राप्ति के विचित्र स्रोत की उद्गायना से किसका मानसकमल खिल न उठेगा !

दोनों पात बबुर को, ता में तनिक पिसाम।

राजाजु करने लगे, छठे छमासे दान ॥—प्राचीन

यहाँ अपनी दान-प्राणाली के कारण कृपण राजा आलम्बन विभाव है। उसके बबूल के पत्ते के दोने में थोड़ा-सा पिसान रखकर दान देने की क्रिया उद्दीपन-विभाव है। इस बात को श्रवण कर श्रोता के मुख पर हास का संचार होता है तथा जो कृपण राजा के प्रति उसकी उदारता की प्रशंसा है, वह अनुभाव है। श्रम, आत्सुक्य, चंचलता, हर्ष आदि संचारी भाव हैं। इनसे हास स्थायी भाव के परिपुष्टि होने पर हास्य रस की प्रतीति होती है।

३ करुण रस

विप्रलम्भ में दस कामदशाएँ होती हैं—

अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्देग, प्रलाप, वन्माद, व्याधि, जड़ता और मृति । एक उदाहरण—

शान्तिस्थान महान कण्व मुनि के पुण्याधमोद्यान में ।

बाह्य-ज्ञान-विहीन लीन अति ही दुष्यन्त के ध्यान में ॥

बैठी मौन शकुन्तला सहज थी सौन्दर्य से सोइती ।

मानो होकर चित्र में खचित सी थी चित्त को मोहती ॥—गुप्तजी

इसमें दुष्यन्त शकुन्तला आलम्बन, कण्व का शान्त आश्रम उद्दीपन, शकुन्तला का चित्रचित्रत-सा बैठा रहना अनुभाव, जड़ता, चिन्ता आदि संचारी हैं । अतः इनसे रति स्थायी भाव की पुष्टि होती है जिससे विप्रलम्भ शृङ्गार धनित होता है ।

देराहु तात वसन्त सुहाव, प्रियहीन मोहि भय उपजावा ।

यहाँ प्रिया आलम्बन विभाव है । क्योंकि नायक की रति उस नायिका पर है । वसन्त ऋतु उद्दीपन विभाव है । क्योंकि, वसन्त ऋतु को देखकर ही प्रिया की सुधि से नायक भय-युक्त हो रहा है । भय, संताप, प्रलाप आदि अनुभाव हैं । औसुक्य, चिन्ता, आदि संचारी भाव हैं । इनसे रति स्थायी भाव की पुष्टि होती है तथा इन सगुणों से विप्रलम्भ शृङ्गार व्यञ्जित होता है ।

हे खग मृग, हे मधुकर छेनी, तुम देखी सीता मृग नैनी ।

किमि सदि जात अनख तोहि पाहीं, प्रिया बेगि प्रकटसि कस नाहीं ॥—तुलसी यह उदाहरण भी विप्रलम्भ शृङ्गार का ही है ।

२. हास्य रस

विकृत वेष-भूषा, रूप, वाणी, अंग-भङ्गी आदि के देखने-सुनने से जहाँ दास स्थायी भाव पणिपुष्ट हो वहाँ हास्य रस होता है ।

आलम्बन विभाव—विस्तृत या विचित्र वेष-भूषा व्यंग्य भरे वचन, उदाहास्यद् व्यक्ति को मूर्खनामरी चेष्टा का दर्शन या श्रवण, व्यक्ति, विशेष के विचित्र बोलने-चालने का अनुकरण, हास्योत्पादन वस्तुएँ आदि हैं ।

उद्दीपन विभाव—हास्यवर्द्धक चेष्टाएँ आदि ।

अनुभाव—कपोल और ओठ का स्फुरित होना, आँखों का मिचना, मुल का विकसित होना आदि हैं।

संचारी भाव—अश्रु, कम्प, हर्ष, चपलता, श्रम, अवहित्था आदि हैं।
स्थायी भाव—हास।

इस हास के छः भेद होते हैं—(१) स्मित, (२) हसित, (३) विहसित, (४) अवहसित, (५) अपहसित, और (६) अतिहसित। दो उदाहरण दिये जाते हैं।

विन्ध्य के वासी उदासी तापोव्रतधारी महा विनु नारी दुखारे।

गौतम तीय तरी 'तुलसी' सो कया मुनि भे मुनिवृन्द सुखारे ॥

हैं हैं सिला सब चन्द्रमुखी परसे पद-मंजुल-कंज तिहारे।

कीन्हीं भली श्रुनायक जू करुना करि कानन को पगु धारे ॥

इसमें रामचन्द्रजी आलम्बन विभाव हैं और गौतम की नारी का उद्धार उद्दीपन विभाव। मुनियों का प्रसन्न होना आदि अनुभाव और हर्ष, उत्सुकता, चंचलता आदि संचारी भाव हैं। इनसे स्थायी भाव हास परिपुष्ट होकर हास्य रस में परिणत होता है।

तुलसीदासजी का यह व्यंग्यात्मक उपहास उनके ही उपयुक्त है। अपने आराध्य देव के साथ ऐसा मार्मिक परिहास करने में वे ही समर्थ हैं। पत्नीहीन मुनियों को चन्द्रमुखियों की प्राप्ति के विचित्र स्रोत की उद्घावना से किसका मानसकमल खिल न उठेगा !

दोनों पात बबुर को, ता में तनिक पिसान।

राजाजू करने लगे, छठे छमासे दान ॥—प्राचीन

यहाँ अपनी दान-प्राणाली के कारण कृपण राजा आलम्बन विभाव है। उसके घबूल के पत्ते के दोने में थोड़ा-सा पिसान रखकर दान देने की क्रिया उद्दीपन-विभाव है। इस बात को श्रवण कर श्रोता के मुख पर हास का संचार होता है तथा जो कृपण राजा के प्रति उसकी उद्गारता की प्रशंसा है, वह अनुभाव है। श्रम, ओत्सुक्य, चंचलता, हर्ष आदि संचारी भाव हैं। इनसे हास स्थायी भाव के परिपुष्टि होने पर हास्य रस की प्रतीति होती है।

३ करुण रस

इस वस्तु की हानि, अनिष्ट का लाभ, प्रेम-पात्र का चिर वियोग, अर्थ-हानि आदि से जहाँ शोक स्थायी भाव की परिपुष्टि होती है, वहाँ करुण रस होता है।

आलम्बन विभाव—बन्धु-विनाश, प्रिय-वियोग, पराभव आदि ।

उद्दीपन—प्रिय वस्तु के प्रेम, यश या गुण का स्मरण, वस्त्र, आभूषण, चित्र का दर्शन आदि ।

अनुभाव—रुदन, उच्छ्वास, छाती पीटना, मूर्च्छा, भूमि-पतन, प्रलाप, दैन्य-निन्दा आदि ।

संचारी भाव—व्याधि, ग्लानि, मोह, स्मृति, दैन्य, चिन्ता, विपाद, उन्माद आदि ।

स्थायी भाव—शोक ।

प्रिय-विनाश-जनित, प्रिय-वियोग-जनित, घन-नाश-जनित, पराभव-जनित आदि करुण रस के भेद हैं ।

दे। उदाहरण दिये जाते हैं—

जो भूरि भाग्य भरी विदित थी अनुपमेय मुहामिनी ;

हे हृदय बल्लभ ! हूँ वही अब मैं महा हतभामिनी ।

जो साधिनी होकर तुम्हारी थी अतीव रानाधिनी ;

हे अब उसी मुझ सी जगत में और कौन अनाधिनी ॥—गुप्तजी

अभिमन्यु का शय आलम्बन है । योरपत्नी होना, पति की योरता का स्मरण करना आदि उद्दीपन हैं । उत्तरा का क्रन्दन अनुभाव है । स्मृति, दैन्य, चिन्ता आदि संचारी हैं । इनसे परिपुष्ट स्थायी भाव शोक से करुण रस ध्वनित होता है ।

हाय दुलारी मैना । कौसी सफल हुई यह बानी ।

कहाँ आज तुम, हाय कहाँ है मेरे तारा रानी ॥—विजयती

यहाँ तारा रानी आलम्बन विभाव है, जो अब नहीं रह गयी है । जिस मैना के साथ उसका वार्तालाप होता था यह मैना तथा उसको यातचीत का स्मरण उद्दीपन विभाव हैं । नायक का विलाप-प्रलाप, चिन्ता आदि अनुभाव हैं । दैन्य, आवेग, स्मृति, जड़ता आदि संचारी भाव हैं । इनसे शोक स्थायी भाव को पुष्टि होती है और करुण रस व्यञ्जित होता है ।

असलक्ष्यम् ध्वनि का उदाहरण जो पहले दिया गया है वह भी करुण रस का ही उदाहरण है ।

४ रौद्र रस

जहाँ विगेधी दल की छेड़खानी, अपमान, अपकार, गुरु-

जन-निन्दा तथा देश और धर्म के अपमान आदि से प्रतिशोध की भावना जागृत होती है, वहाँ रौद्र रस होता है ।

आलम्बन—विरोधी दल के व्यक्ति ।

उद्दीपन—विरोधियों द्वारा किये गये अनिष्ट कार्य, अपकार, अपमान कठोर वचन का प्रयोग आदि ।

अनुभाव—मुख-मण्डल पर लालिमा छा जाना, भ्रमंग, आँखें तरेरना, दाँत पोसना, होठ चवाना, शब्दों का उत्तोलन, गर्जन-तर्जन, विपक्षियों का ललकारना, हीनतावाचक शब्द-प्रयोग आदि ।

संचारी भाव—उपता, अमर्ष, चंचलता, उद्वेग, मद, असूया, श्रम, स्मृति आवेग आदि ।

स्थायी भाव—क्रोध ।

मातु पितृहिंसा सोचबस, करिषि महीप-किशोर ।

गर्भन के अर्भक-दलन परसु मोर अतिघोर ॥—तुलसी

जनकपुर में धनुषभंग पर परशुराम की यह उक्ति है । यहाँ कट्ट वचन बोलनेवाले तथा धनुषभंग करके धनुष की महिमा घटानेवाले राम-लक्ष्मण आलम्बन विभाव हैं । लक्ष्मण की कट्टा उद्दीपन विभाव है । परशुराम की दर्पयुक्त वाणी, मुँह पर क्रोध की अभिव्यक्ति, फरसे को महिमा घटानकर उसको दिखलाना अनुभाव हैं । इन सबसे क्रोध स्थायी भाव को पुष्टि होने से यहाँ रौद्र रस की व्यञ्जना होती है ।

५-वीर रस

जिस विषय से जहाँ उत्साह का संचार हो—अर्थात् उत्साह स्थायी भाव का परिपोष हो वहाँ वीर रस होता है ।

आलम्बन विभाव—शत्रु, दिन, याचक, तीर्थ, पर्व आदि ।

उद्दीपन विभाव—शत्रु का पराक्रम, याचक की दीनदशा आदि ।

अनुभाव—रोमांच, गर्विली वाणी, आदर-सत्कार, दया के शब्द आदि ।

संचारी भाव—गर्व, स्वेद, कम्प, धृति, स्मृति, दया, दर्प, मति, असूया, आवेग, ओत्सुक्य आदि ।

स्थायी भाव—उत्साह ।

रौद्र रस में भी प्रायः वीर रसवाले ही विभाव आदि रहते हैं तथापि दोनों के स्थायी भाव भिन्न होने के कारण पृथक्-पृथक् सत्ता मानी गयी है। रौद्र का स्थायी भाव क्रोध है और वीर का उत्साह।

वीर रस के चार भेद हैं—युद्धवीर, दयावीर, धर्मवीर और दानवीर। किन्तु वीर शब्द का जैसा प्रयोग प्रचलित है उसके अनुसार केवल युद्ध वीर में ही वीर रस का प्रयोग सार्थक है। अब तो उपाधिभेद से सत्यवीर, क्षमावीर, कर्मवीर, उद्योगवीर, श्रमवीर आदि अनेकों वीर उपलब्ध हैं। इनके भेद में भी आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव तथा संचारी अलग-अलग होते हैं। जैसे, युद्ध-वीर का आलम्बन—शत्रु उद्दीपन, उसके कार्य, अनुभाव—वीर की गर्वोक्ति तथा युद्ध-निपुणता और संचारी—हर्ष, आवेग, औत्सुक्य आदि।

दानवीर का आलम्बन—याचक, दान के योग्य पात्र आदि, उद्दीपन—अन्य दाताओं के दान, दानपत्र की प्रशंसा आदि, अनुभाव—याचक का आदर-सत्कार आदि, संचारी—हर्ष, गर्व आदि।

धर्मवीर के आलम्बन—धर्मग्रन्थ के वचन, उद्दीपन—फल प्रशंसा आदि अनुभाव—धर्माचरण, संचारी—धृति, मति आदि।

दयावीर का आलम्बन—दया का पात्र, उद्दीपन—उसकी दीनदशा, अनुभाव—सान्त्वना के वाक्य और संचारी—धृति, हर्ष आदि हैं।

इसी प्रकार अन्य उपादानों की सत्ता भी पृथक्-पृथक् समझनी चाहिये। किन्तु स्थायी भाव सबका केवल उत्साह ही रहता है। प्रथम जो आलम्बन, उद्दीपन आदि भावों का उल्लेख है वह सब प्रकार के वीरों का प्रायः मिश्रित रूप से है।

तोरेठँ छत्रक-दण्ड त्रिमि, तब प्रताप-बल नाथ।

जो न करठँ प्रभु-पद-रापथ, पुनि न धरौ धनु हाथ ॥—तुलसी

जनरूप में धनुष यक्ष के प्रसंग पर 'वीर-विहीन मही मैं जानो' आदि वाक्य लघु उल्लास जनक ने कहे तब लक्ष्मण ने उपर्युक्त दोष्ट कहा है।

यहाँ धनुष आलम्बन विभाव है। जनक की व्यग्य या कटु वृत्ति उद्दीपन विभाव है। आवेश में आकर लक्ष्मण ने जो बातें कही हैं, वे अनुभाव हैं। आवेग, औत्सुक्य, मति, धृति, गर्व आदि संचारी भाव हैं। और जब इनसे स्थायी भाव उत्साह परिपुष्ट होता है, तब यहाँ वीर रस व्यञ्जित होता है। यहाँ 'तब प्रतापबल' उत्साह का वाचक न हो कर साधक हो गया है।

इसी तरह—

जो सम्पति सिव रावनहिं, दीन्ह दिये दस मथ ।

सो सम्पदा विभीषनहिं, सकुचि दीन्ह रघुनाथ ॥—तुलसी

यहाँ विभीषण आलम्बन विभाव है, शिव के दान का स्मरण उद्दीपन विभाव है, राम का दान देना तथा उसमें अपने बड़प्पन के अनुरूप तुच्छता का अनुभव करना, अतएव संकोच होना आदि अनुभाव हैं, स्मृति, वृत्ति, गर्व, औत्सुक्य आदि संचारी हैं। इनसे स्थायी भाव उक्ताह की परिपुष्टि होती है तथा उससे दानधोर की प्रतीति होती है।

६ भयानक रस

भयदायक वस्तु के देखने या सुनने से, अथवा प्रबल शत्रु के विद्रोह आदि करने पर जब हृदय में वर्तमान भय स्थायी भाव होकर परिपुष्ट होता है तब भयानक रस उत्पन्न होता है।

आलम्बन विभाव—व्याघ्र, सर्प आदि हिंसक प्राणी, बीहड़ तथा निर्जन स्थान, श्मशान, बलवान् शत्रु, भूत-प्रेत की आशंका आदि।

उद्दीपन—हिंसक जीव को भयानक चेष्टा, शत्रु के भयोत्पादक व्यवहार, भयानक स्थान की निर्जनता, निस्तब्धता, विधमयोत्पादक ध्वनि आदि।

अनुभाव—रोमाञ्च, स्वेद, कम्प, वैवर्ष्य, चिल्लाना, रोना, करुणाजनक वाक्य आदि।

संचारी भाव—शंका, चिन्ता, ग्लानि, आवेग, मूर्च्छा, त्रास, जुगुप्सा, दीनता आदि।

स्थायी भाव—भय।

एक ओर अजगरहि लखि, एक ओर मृगराय।

विकल बटोही बीच ही परयो मूर्च्छा खाय ॥—प्राचीन

यहाँ अजगर और सिंह आलम्बन विभाव हैं, उन दोनों की भयंकर आकृति तथा चेष्टा उद्दीपन, मूर्च्छा, विकलता आदि अनुभाव, तथा स्वेद, कम्प, रोमाञ्च, त्रास, आवेग आदि संचारी भाव हैं। इनसे भय स्थायी भाव परिपुष्ट होता है और प्रतीति भयानक रस की प्रतीति होती है।

७ बीभत्स रस

घृथित वस्तु देखने या सुनने से जहाँ घृणा या जुगुप्सा का भाव परिपुष्ट हो वहाँ बीभत्स रस हो जाता है।

आलंघन विभाव—रमशान, शय, चर्वी, सड़ा मांस आदि ।

उद्दीपन—गृध्रों का मांस नोचना, शृगालों का दीड़ना तथा मांसादि के लिये परस्पर युद्ध, मांस में कीड़े पड़ना आदि ।

अनुभाव—चमन करना, थूकना, सिर में चक्कर आना, नाक, मुँह घन्द करना आदि ।

संचारी भाव—आवेग, मोह, व्याधि, जड़ता, चिन्ता, वैयर्थ्य, घन्माद, निर्वेद, ग्लानि, दैन्य आदि ।

स्थायी भाव—जुगुप्सा ।

उदाहरण—

रिपु आँतन की कुण्डली करि जोगिनि जु चवति ।

पीबहि ॥ पागी मनौ जुवति जलेबो खाति ॥—प्राचीन

यहाँ योगिनी का शत्रु की आँतड़ी चबाना आलम्बन विभाव है । उसका पीय में पागा जाना उद्दीपन है । थूकना, नाक-मुँह मूँदना, घृणोत्पादक शब्द कहना आदि अनुभाव हैं । जड़ता, निर्वेद, ग्लानि, दैन्य, वैयर्थ्य आदि संचारी भाव हैं । इनसे जुगुप्सा स्थायी भाव अत्यन्त उत्कर्ष को प्राप्त होता है जिससे यहाँ योभरस रस की व्यञ्जना होती है ।

८ अद्भुत रस

विचित्र वस्तु के देखने या सुनने से जब आश्चर्य का परिपोष होता है तब अद्भुत रस की प्रतीति होती है ।

आलंघन विभाव—अद्भुत वस्तु तथा अलौकिक घटना आदि ।

उद्दीपन विभाव—आश्चर्यमय वस्तु की विलक्षणता तथा अलौकिक घटना की आकस्मिकता आदि ।

अनुभाव—आँखें फाड़कर देखना, रोमाञ्च, स्तम्भ, स्वेद, मुख पर की उत्पुल्लता तथा घबराहट के चिह्न आदि ।

संचारी भाव—भ्रान्ति, जड़ता, दैन्य, आवेग, शंका, चिन्ता, विनर्क, हर्ष आदि ।

स्थायी भाव—आश्चर्य ।

उदाहरण—

रिस करि लेई से के पुनै बाँधिये को लगी,

आवन न पूरी बोलो बेगो बह छीना दे ।

देसि देगि देगी फिर भोलिके लपेटा एक,

बाँधन सगी तो बह बर्बाद के बँध्यो ना दे ।

‘ग्वाल’ कवि जसुदा चकित यों उचारि रही,
 आली यह भेद बहु पच्यो समुझौ ना है।
 यही देवता है किछौं याके संग देवता है,
 या किछूँ सखा ने करि दीन्हों बहु टोना है ॥—ग्वाल

कृष्ण के चम्वन काल में रसियों का छोटा पड़ना आलम्बन विभाव है, कृष्ण का न बाँधना उद्दीपन विभाव है, सम्भ्रम आदि अनुभाव हैं और वितर्क, भ्रान्ति आदि संचारी भाव। इनके द्वारा विस्मय स्थायी भाव अद्भुत रस में परिणत होता है।

६ शान्त रस

संसार से अत्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्त रस उत्पन्न होता है।

आलम्बन—संसार की असारता का बाध या परमात्मतत्त्व का ज्ञान।

उद्दीपन—सज्जनों का सत्संग, सीधोटन, दर्शनशास्त्र और धर्मशास्त्र का अध्ययन, सांसारिक भ्रमों आदि।

अनुभाव—दुखी दुनिया को देखकर कातर होना, भ्रमों से घबड़ाकर त्याग देने की तत्परता आदि।

सञ्चारी—धृति, मति, हर्ष, उद्वेग, ग्लानि, वैश्य, असुखा, निर्वेद, जड़ता आदि।

स्थायी भाव—निर्वेद।

उदाहरण—

यन बितान, रवि ससि दिया, फल भख, सलिल प्रवाह।

अवनि सेज, पंखा, पवन, अब न कहूँ परवह ॥—प्राचीन

यहाँ लौकिक सुख की क्षणभंगुरता ही आलम्बन है। प्राकृतिक सुख को स्वाभाविक रीति से बिना प्रयास ही प्राप्त कर लेना आदि उद्दीपन हैं। अनुभाव यहाँ वफा की निष्पृष्टता-सूचक उक्ति तथा चिन्ता-विहीनता है। धृति, मति, हर्ष, आत्मसुख आदि संचारी भाव हैं। इन सबसे यहाँ निर्वेद (वैराग्य) स्थायी भाव की पुष्टि होती है और उससे शान्त रस की ध्वनि होती है।

सत्रहवीं किरण

रसाभास

जहाँ रस की अनुचित प्रवृत्ति से अपूर्ण परिपाक होता है, वहाँ रसाभास समझना चाहिये ।

आभास का अर्थ है अवास्तव की वास्तव्य प्रतीति । सोप में चोड़ी की चमक की तरह थोड़ी बहुत तद्विषयक स्मरण । जैसे दाई में माता की-सी ममता देखी जाती है, वैसे ही जहाँ रस का किञ्चित् आभास रहता है वहाँ रसाभास होता है । यद्यपि सहृदयों द्वारा अननुमोदिन होने के कारण अनुचित रूप में जहाँ रस का परिपाक होता है वहाँ रस-दोष मानना चाहिये । फिर भी आभासिक आनन्द का दायक होने के कारण उसे वैसे ही रस-भ्रान्ति का एक भेद मान लिया गया है जैसे माता की जगह या माता के अभाव में दाई को कुछ समय के लिये माता ही मान लेते हैं ।

शृङ्गार रसाभास—अनीचित्य रूप से रस की प्रवृत्ति निम्नलिखित परिस्थितियों में होती है—(१) परस्त्रीगत प्रेम (२) स्त्री का परपुरुष में प्रेम, (३) स्त्री का बहुपति-विषयक प्रेम, (४) निरिन्द्रियों (नदी-नालो, लता-वृक्षों आदि) में दाम्पत्यविषयक प्रेम का आरोप, (५) नायक-नायिका में एक के प्रेम के बिना ही दूसरे का प्रेम वर्णन ! नीच पात्र में किसी उच्च कुलवाले का प्रेम तथा (७) पशु-पक्षी आदि का प्रेम-वर्णन ।

पर-पुरुष में परस्त्री की रति से शृङ्गार-रसाभास

भोंकि भरोसे रही बसकी दबकी वह बाल मनमन भारी ।

भोज न ऐसी हित-हमरो जो परोसिन के पिय को गहि राखी ॥—पद्माकर

यहाँ पड़ोसिन के पति—पर पुरुष में एक नायिका का प्रेम-प्रदर्शन उरनायक-निष्ठ रति है । अतः यह काम लोक-वेद-विरुद्ध है । इसमें यहाँ शृङ्गार रस का परिपाक अनीचित्य से होता है ।

भनेली अंधियारी नील पट पहिरि बलि पिय-गेद ।

बही दुगई क्यों दुरे, दीर्गमस्त सी देह ॥—विहारो

यह पद्य शृङ्गार-भित्तिका नायिका का उदाहरण है । अंधेरी रात में वह नीली साड़ी पहन कर प्रीतम के घर जाना चाहती है, परन्तु,

‘ग्याल’ कवि जसुदा चकित यौ उचारि रही,
 आली यह भेद कछु पच्यो समुझौ ना है।
 यही देवता है किछौं याके संग देवता है,
 या किहूँ सखा ने करि दीन्ह्यौ कछु टोना है ॥—ग्याल

कृष्ण के बन्धन काल में रसियों का छोटा पड़ना आलम्बन विभाव है, कृष्ण का न बाँधना उद्दीपन विभाव है, सम्भ्रम आदि अनुभाव हैं और वितर्क, भ्रान्ति आदि संचारी भाव । इनके द्वारा विस्मय स्थायी भाव अद्भुत रस में परिणत होता है ।

६ शान्त रस

संसार से अत्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्त रस उत्पन्न होता है ।

आलम्बन—संसार की असारता का बाध या परमात्मतत्त्व का ज्ञान ।

उद्दीपन—सज्जनों का सत्संग, तीर्थटन, दर्शनशास्त्र और धर्मशास्त्र का अध्ययन, सांसारिक भ्रमों आदि ।

अनुभाव—दुखी दुनिया को देखकर कातर होना, भ्रमों से घबड़ाकर त्याग देने की तत्परता आदि ।

सञ्चारी—धृति, मति, हर्ष, उद्वेग, ग्लानि, दैन्य, असुखा, निर्वेद, जड़ता आदि ।

स्थायी भाव—निर्वेद ।

उदाहरण—

यन बितान, रवि ससि दिया, फल भख, सखिल प्रवाह ।

अवनि सेज, पंखा, पथन, अब न कछु परवाह ॥—प्राचीन

यहाँ लौकिक सुख की क्षणभंगुरता ही आलम्बन है । प्राकृतिक सुख को स्वाभाविक रीति से बिना प्रयास ही प्राप्त कर लेना आदि उद्दीपन हैं । अनुभाव यहाँ विलास की निस्पृहता-सूचक उक्ति तथा चिन्ता-विहीनता है । धृति, मति, हर्ष, आत्मसुक्य आदि संचारी भाव हैं । इन सबसे यहाँ निर्वेद (वैराग्य) स्थायी भाव की पुष्टि होती है और उससे शान्त रस की ध्वनि होती है ।

सत्रहवीं किरण

रसाभास

जहाँ रस की अनुचित प्रवृत्ति से अपूर्ण परिपाक होता है, वहाँ रसाभास समझना चाहिये ।

आभास का अर्थ है अवास्तव की वास्तव प्रतीति । सोप में चोंड़ी की चमक की तरह थोड़ी बहुत तद्विषयक भूतक । जैसे नाई में माता की-सी ममता देखी जाती है, वैसे ही जहाँ रस का किञ्चिन् आभास रहता है वहाँ रसाभास होता है । यद्यपि सहृदयों द्वारा अननुमोदिन होने के कारण अनुचित रूप में जहाँ रस का परिपाक होता है वहाँ रस-दोष मानना चाहिये । फिर भी आभासिक आनन्द का दायक होने के कारण उसे वैसे ही रस-भ्रान्ति का एक भेद मान लिया गया है जैसे माता की जगह या माता के अभाव में दाई को कुछ समय के लिये माता ही मान लेते हैं ।

शृङ्गार रसाभास—अनीचित्य रूप से रस की प्रवृत्ति निम्नलिखित परिस्थितियों में होती है—(१) परस्त्रीगत प्रेम (२) स्त्री का परपुरुष में प्रेम, (३) स्त्री का बहुपति-विषयक प्रेम, (४) निरिन्द्रियों (नदी-नालों, लता-वृक्षों आदि) में शम्पत्यविषयक प्रेम का आरोप, (५) नायक-नायिका में एक के प्रेम के बिना ही दूसरे का प्रेम वर्णन ! नीच पात्र में किसी उच्च कुलवाले का प्रेम तथा (७) पशु-पक्षी आदि का प्रेम-वर्णन ।

पर-पुरुष में परस्त्री की रति से शृङ्गार-रसाभास

भोंकि भरोसे रही कबकी दबकी यह बाल मनैमन भाये ।

कोऊ न देखो हितु हमरो ओ बरोसिन के पिय को गदि राखी ॥—पद्माकर

यहाँ पड़ोसिन के पति—पर पुरुष में एक नायिका का प्रेम-प्रदर्शन उरनायक-निष्ठ रति है । अतः यह काम लोभ-येद-विरुद्ध है । इससे यहाँ शृङ्गार रस का परिपाक अनीचित्य से होता है ।

भिरती अँधियारी नील पट पहिरि बनि पिय-जेह ।

वहाँ दुगई क्यों दुरे, दीनसला सी देह ॥—विहारो

यह परा कृष्णाभिमारिका नायिका का उदाहरण है । अंधेरी रात में यह नीली साड़ी पहन कर प्रीतम के घर जाना चाहती है, परन्तु,

दीप की ज्योति के सदृश देदीप्यमान शरीर की आभा किसी प्रकार भी उस अँधेरी रात तथा नोली साड़ी में छिपाये नहीं छिपती ।

पद्य के इस वाच्यार्थ से नायिका का परपुरुष-विषयक प्रेम स्पष्ट रूप से व्यञ्जित होता है और यहाँ भी पहले का-सा रस का अनौचित्य से प्रतिपादन किया गया है । अतः यह पर-नारी में परपुरुष-विषयक शृङ्गार रसाभास है ।

बहुनायकनिष्ठ रति से शृङ्गार-रसाभास

अञ्जन दै निकसै नित नैननि मंजन कै अति अंग सँवारै ।

रूप गुमान भरी मग में पगही के अँगूठा अनोट सुधारै ॥

जोधन के मद सों मतिराम भई मतवारिनि लोय निहरै ।

जात चली यहि भाँति गली बिधुरी अलकैं अँचरा न सम्हारै ॥

यहाँ नायिका की अनेक पुरुषों में रति व्यक्त होने से शृङ्गार-रसाभास है ।

अनुभयनिष्ठ रति से शृङ्गार-रसाभास

केशव केशनि अस करी, जस अरिहू न कराहि ।

चन्द्रवदनि मृगलोचनी, बाबा कहि-कहि जाहि ॥—केशव

यहाँ वृद्ध-कवि केशव का परनायिका में अनुराग वर्णित है । इससे शृङ्गार रस की अनौचित्य-पूर्ण प्रतीति होती है । यहाँ अनुराग का जो परिदर्शन कराया गया है वह केवल वृद्ध केशव की ओर से ही । अतः एकांगी होने से अनुभय-निष्ठ रति से उपजे शृङ्गाररसाभास का यह दोहा उदाहरण है ।

निरिन्द्रियों में रतिविषयक आरोप से शृङ्गार-रसाभास

‘छाया’ शीर्षक कविता की ये पंक्तियाँ

कौन कौन तुम परिहृतवसना म्लानमना भू-पतिता सी ।

धूलि-धूसरित मुक्त-कुन्तला किसके चरणों की दासी ॥

विजन निशा में सहज गले तुम लगती हो फिर तरुवर के ।

आमन्दित होती हो सखि । तुम उसकी पद सेवा करके ॥—पंत

यहाँ छाया के लिये ‘परिहृत वसना’ तथा निर्जन एकान्त स्थान में तरु के गले लगना आदि व्यापार जो संभोग-शृङ्गार-गत दिव्यलाये गये हैं उनके छाया और तरु जैसी निरिन्द्रिय वस्तु में होने के कारण अनौचित्य है । इससे रसाभास है । इसी तरह तुलसीदास की—

नदी उमड़ि अंबुधि कहैं धाई ।

संगम करें तलाव तलाई ॥ —तुलसी

आदि पंक्तियों भी ऐसे रसाभास के उदाहरण हैं।

पशु-पक्षी-गत रति के आरोप से शृङ्गार-रसाभास कवियर 'पंत' जी की 'अनंग' शीर्षक रचना की निम्नलिखित पक्तियाँ इनका उदाहरण हैं—

मृगियों ने चबल आलोकन आँ चकोर ने निशामिषार ।

सारम ने मृदु प्रीवालिंगन हंथो ने गति वारि-विहार ॥

यहाँ पशु-पक्षी-गत जो मनुष्यवत् संभोग शृंगार का वर्णन किया है उससे शृंगार-रसाभास है।

कालिदास के कुमारसंभव में भगवान् शंकर की तपस्या-भंग करने के लिये कामदेव ने जो अपना मायाजाल फैलाया है, उस समय का पशुपक्षियों तथा पेड़ पौधों का प्रणय-परिरंभण आदि तथा इसी प्रसंग का तुलसीदास छन रामायण में भी ऐसा वर्णन ऐसे ही रसाभास के उदाहरण हैं।

शृंगार ही के समान प्रत्येक रस का रसाभास होता है।

हास्य का रसाभास

बरहि कूट नारदहि मुनाई, नीक दीन्हैं हरि सुन्दरताई

रीमहि राजकुँअरि छवि देखी, इनहि बरहि इ रे जानि बिमेखी ॥

नारद-मोह के प्रसंग में शंकर के दो गण नारदजी के स्वरूप को देगकर उनकी हँसी उड़ाते थे, उसी समय की ये पक्तियाँ हैं। यहाँ हर गणों के हास्य का आलम्बन नारद जैसे देखि हैं। अतः यहाँ हास्य का अनुचित रूप में परिपाक हुआ है।

करुण का रसाभास

मेठनी तृषा को कंठ लमि लमि मीचि सीचि

जीवन के मंचिने में रही पूरी मूमड़ी ।

हाथ से न छूटी कहीं जब ते लगई माथ

हाथ हाथ फूटी मेरी प्रनपिय तूमड़ी ॥—हिन्दी प्रेमी

तूमड़ी आलम्बन, उमका गुण-बधन पदोपन, हाथ पटकना, मिर धुनना अनुभाव और विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट शोक स्थायी हो करुण रस व्यञ्जित है पर अपवादार्थ, तुच्छ तूमड़ी के लिये इतनी हाथ हाथ करने से करुण का रसाभास है।

गौने जात नयी बहू रोवति अति विलखाति ।

प्रिय मिलने की चाह से मन ही मन मुसुकाति ॥ —राम

नयी बहू का गौने जाते समय प्रिय-जन-वियोग से बिलख-बिलखकर रोना आदि उद्दीपन, अनुभाव आदि के होते हुए भी शोक स्थायी भाव पुष्ट नहीं होता । क्योंकि, बहू के मन में आनन्द होने से स्वभाविकता या कृत्रिमता आ जाती है जिससे यहाँ करुण-रसाभास हो जाता है ।

बहुरि बहुरि कोसलपति कहहौ, जनक-प्रेमवश फिरा न चहहीं ।

पुनि कहि भूपति बचन सुहाये, फिरिय महीप दूरि बधि आये ॥—तुलसी

बारात की विदाई करते समय जब जनक जी बरातियों को पहुँचाने गये थे उसी समय की उपर्युक्त पंक्तियाँ हैं ।

यहाँ परम विरक्त जनक जो का स्नेह-वश जल्द न लौटना अनुचित रूप से है । क्योंकि जनक परम विदेह थे । उनके सम्बन्ध में शोक स्थायी भाव का ऐसा उद्गार उचित नहीं । अतः यह करुण रसाभास का उदाहरण है ।

रौद्र का रसाभास

राम के वन जाने के बाद 'साकेत' काव्य में वर्णित कैकेयी और भरत के वार्तालाप की निम्न पंक्तियाँ हैं—

कैकेयी—किन्तु उठ ओ भरत, मेरा प्यार—

चाहता है एक तेरा प्यार ।

राज्य कर उठ बत्स, मेरे बाल !

मैं नरक भोगूँ भले बिरकात ।

इस पर भरत की उक्ति—

जी द्विरसने । हम सभी को मार,

कटिन तेरा उचित न्याय-विचार ।—गुप्तजी

पुत्रस्नेह तथा सुख की भूल से तड़पती हुई माँ कैकेयी के प्रति पुत्र भरत के हृदय में इतने भयंकर क्रोध स्थायी भाव का उदय तथा उससे जो रौद्र रस व्यञ्जित होता है वह अनुचित रूप में परिपक्व हुआ है । अतः इसे रौद्र रसाभास ही कहेंगे । इसी प्रकार 'किरानाजुनीय' में युधिष्ठिर के प्रति द्रौपदी तथा भीम का क्रोध रौद्र का रसाभास ही है ।

धीर का रसामास

लेहु छुपाय सीय कैंह कोऊ, धरि बाँधहु नृप बालक दोऊ ।

तोरे धनुष काज नहिं सरई, जीवत हमहिं कुँअरि को बरई ॥

जो विदेह कह्यु करैं सदाई, जीतहु समर सक्षित दोउ भाई ॥—तुलसी

रामचन्द्र के धनुष तोड़ने पर कुछ छुटमैये 'गेहेशू' राजाओं ने उपयुक्त पक्तियों कही हैं। यहाँ रामचन्द्र जैसे प्रतापी एवं सर्वशक्तिमान के आलम्बन तथा उनके धनुषमग्न कार्य के उद्दीपन से जो इन राजाओं में उत्साह स्थायी भाव जागृत होता है और जो उससे वीर रस की प्रतीति होती है उसका परिपाक अनुचित रीति से हुआ है। क्योंकि राम जैसे धीर के प्रति इन पराजितों का यह उत्साह अत्यन्त उपहासास्पद नहीं तो और क्या है ?

रे हरत सुधे आज, द्विज सुतहिं ज्यावन काज ।

अथ यह कृपाण सम्हार, कर सह मुनि पर वार ॥—सत्यनारायण

यहाँ राम का शूद्र मुनि पर कृपाण चलाना वीररसमास है।

भयानक का रसामास

उत्तम व्यक्ति में भय का होना ।

‘.....-विस्तार के

घेने चले जो इन सिंघियों की सेना को

तत्क्षण ही युद्ध साज । मृद वह जन है

देखूँ, चलो, मैं तुम्हारी भ्रातृ-पुत्र-पत्नी को ।’ —मेघनादयध

यहाँ मेघनाद की स्त्री की सेना को देखकर राम के भयभीत होने की भवति निकलती है। उत्तम व्यक्ति में भय होने से यहाँ भयानक-रसामास है।

अद्भुत-रसामास

नगराज के पीठ से आज लगी उतरी रमा ठाड़ी धरा पै मड़ी ।

हाँ हाँ लाट-लट्टरे की लेडी नयी मुनी आई हवाई जहाज चड़ी ॥ —हिन्दीप्रेम

ग्राम्यामिनी प्राचीना ने जब कहा कि मैंने मजी-धजो लक्ष्मी को गरुड़ की पीठ से पृथ्वी पर उतरी देखा तब इस अस्मभय धान को मुनकर बड़ा ही आश्चर्य हुआ पर इसी बात को शहर की दया आई हुई किसी नयीना ने यों कहा कि हाँ हाँ किसी लाट साह्य की नयी लेडी हवाई जहाज से आयी है, यह मैंने मुना है । इस समाधान से उक्त आश्चर्य आभास घन जाता है ।

वीभत्स-रसाभास

दुबरो, फानो, धीन, खवन बिन, पूछ नवाये ।

घूदो, विकल सरीर, लार मुँह से टपकाये ॥

भरत सीस ते राखि रुधिर कुँम डारत डोलत ।

छुधा छीन अति दीन गरे घट-कंठ कलोलत ॥

यह दशा स्थान पार्द तऊ, कुलियन सँग सरभूत गिरत ।

देखो अनीत या मदन की, गृत्रकनहुँ मारत फिरत ॥—प्रतापसिंह

कुत्ते की ऐसी घृणित-कुत्सित अवस्था का वर्णन अकस्मात् जो शृङ्गारोन्मुख हो जाता है उससे यहाँ वीभत्स रस की पुष्टि नहीं होती । अतः वीभत्स-रसाभास है ।

शान्त रसाभास

हीन व्यक्ति में निर्वेद की स्थिति होना ।

‘सूद एक सम्बूक तपत पृथिवी पै भारी ।

तिह शिर छेदन जोग सिहारे राम खरासी ॥

ताहि मारी अथ सीघ्र लोक भरजाद रखाओ ।

दे द्विज गालहि प्राणदान जग अमल नसाओ ॥’—मध्वनारायण

यहाँ नीच व्यक्ति में निर्वेद है । सत्य-युग में शूद्र की तपस्या करना अयोग्य व्यक्ति का सत्कार्य में हस्तक्षेप करना था । इसी कारण यहाँ शान्तरसाभास है ।

अट्टारह्वी किरण

भाव

प्रधानता से प्रतीयमान निर्वेदादि संचारी, देवता-प्रादि-विषयक रति और विभावादि के अभाव से उद्बुद्ध मात्र—रसा-वस्था को अप्राप्त—रति आदि स्थायी भावों को भाव कहते हैं ।

संचारी भावों में से जब किसी एक की प्रधान रूप से प्रतीति होती है तो यहाँ यह भी भाव ही कहलाता है ।

जहाँ आत्मभवन-भ्रहर देवता, शक्ति, मुनि, गुरुजन, राजा, पुत्र, प्रादि में भक्ति, श्रद्धा, प्रेम, पूज्य-भाव, वात्सल्य, स्नेह आदि धरित हो यहाँ ये रति भाव—भक्ति आदि—भाव कहे जाते हैं ।

जहाँ स्थायी भावों की संचारी भाव आदि के अभाव में यथोचित परिपुष्टि न होती हो, केवल उद्बुद्धमात्र होकर ही वे रह जाते हों, वहाँ स्थायी भाव केवल 'भाव' संज्ञा से ही अभिहित होते हैं। अभिप्राय यह कि अपरिपक्वस्था में वे केवल 'भाव' मात्र रह जाते हैं, रस रूप में परिणत नहीं होते।

अतः भाव के ये मुख्य तीन भेद हुए—

(१) देवादिविषयक रति, (२) केवल उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव और (३) प्रधानतया ध्वनित होनेवाले संचारी भाव ।

यद्यपि रसध्वनि और भावध्वनि दोनों अमलक्ष्यक्रम व्यंग्य ही हैं, तथापि इनमें भेद यह है कि रसध्वनि में रस का आस्वादन तत्र होता है जब विभाव, अनुभाव और संगारी भाव से परिपुष्टि स्थायी भाव उद्बोकातिशय को पहुँच जाता है। और, जब अपने अनुभवों से व्यक्त होनेवाले संचारी के उद्बोके से आस्वाद उत्पन्न होता है तब भावध्वनि होती है। इसी प्रकार अन्यत्र भी समझना चाहिये।

१ देवता-विषयक रति-भाव

अवकी रति लेहु भगवान ।

हम अनाथ बैठे हम डरिया पारिध, साथे यान ॥

याके डर भागन चाहत ही ऊपर दुखयो सचान ।

दुखो भौंति दुख भयो आनि यह कौन उकारे प्रण ॥

मुमिरत ही अदि डस्यो पारिधी सर छुटे संधान ।

'गूहात' घर लग्यो सचानहि जै जै कृपानिधान ॥

यहाँ भगवान् आलम्बन हैं, व्याध का पाण्डुर्भधान और ऊपर वाक् का उड़ना उड़ोपन है, स्मरण, चिन्ता, विषाद, श्री-मुष्य आदि संचारी हैं। यहाँ भगवद्विषयक जो अनुराग ध्वनित होता है वह इसीलिये देव-विषयक रति-भाव या भक्ति कहा जाता है, रस नहीं कहा जाता कि अनुराग परुषस्त्रीय है। भक्त संकटापन्न होकर भगवान् को पुरारा करता है, पर भगवान् प्रत्यक्ष रूप में कुछ नहीं करते।

१ सङ्गारिणः प्रधानानि देवादिविषया रतिः ।

उद्बुद्धमात्रः स्थायी न भाव इत्यभिधीयते ॥ साहित्यदर्पण

रतिदेवादिविषया व्यभिचारी तथाऽपि ॥

भावः श्रोतुस्तदभावात् नानौचित्यवर्जिताः ॥' काव्य प्रकाश

अथ मातृ-भूमि-विषयक रति भो देव-विषयक रति में सम्मिलित मानी जाती है । एक उदाहरण—

वन्दना के इन स्वरों में एक स्वर मेरा मिला लो ।

वन्दिनी माँ को न भूलो

गग में जब भक्त झूलो

अर्चना के रत्न-कण में एक कण मेरा मिला लो ॥

जब हृदय का तार खोले

शृङ्खला के वन्द खोले

हो जहाँ बलि सीध अगमित, एक सिर मेरा मिला लो ॥

सोहनलाल द्विवेदी

भारत-माता की वन्दना में यह गीत लिखा गया है ।

यहाँ आलम्बन भारत-माता हैं । उसका ब्रम्बन उद्दीपन विभाव है । वक्ता का अनुनय और कथन अनुभाव हैं । हर्ष, श्रुतिमुक्त्य आदि संचारी हैं । इनसे भारत-माता के प्रति कवि का रति-भाव परिपुष्ट होकर व्यंजित होता है ।

‘मान्य हैं तो वही रसज्ञान वसों ब्रज गोकुल गाँव के श्वारन ।

पाहन हैं तो वही गिरि को जो धर्यो कर छत्र पुरंदर धारन ॥

जौ पशु हैं तो कहा धम मेरो चरों नित मन्द की धेनु मंभारन ।

जौ जग हैं तो वधेरो करीं मिलि कलिंदो कूल कदम्बन के टार ॥’—रसज्ञान

यहाँ भी कृष्ण-विषयक रति होने से भाव ध्वनि है

देव-विषयक रति शृंगार रस में सम्मिलित नहीं हो सकती । क्योंकि, वह कामियों के मन में काम-रूप से उद्भूत होती है और भक्तों के हृदय में भक्ति-रूप से । भक्ति को एक रस मानना चाहिये, अथवा नहीं, वह एक विचारणीय विषय है ।

शुरुजन-विषयक रतिभाव

इन सग्यों से महात्मा-गौंधो-विषयक रतिभाव पुष्ट होता है जिसमें आसक्ति, श्रद्धा, प्रेम, पूज्य भाव आदि ध्वनित होते हैं।

गुरुविषयक रतिभाव

बन्दों गुरु पद पदुम परागा, गुरुचि सुकाश सरस अनुरागा । —तुलसी
यहाँ पराग की बन्दना से गुरुविषयक रति-भाव अर्थात् श्रद्धा या पूज्य भाव की ध्वनि होती है।

राजविषयक रतिभाव

‘बेद राखे विदित, पुरान राखे सार युत,
रामनाम राख्यो अति रसना सुपर में ।
हिन्दुन की बोटी, रोटी राखी है सिपाहिन की,
काधे में बनेऊ राख्यो, माला राखी गर में ॥’—भूपरण
यहाँ कवि का शिवाजी महाराज विषयक श्रद्धा भाव ध्वनित होने के कारण राज विषयक रति है।

पुत्रविषयक रतिभाव

माता, पिता तथा गुरुजनों के हृदय में जो स्नेह उमड़ता है उसे वात्सल्य कहते हैं। हिन्दो में हरिऔधजी ने पुष्ट प्रमाणों और उदाहरणों से इसे स्वतन्त्र रस सिद्ध किया है। परन्तु कुछ प्राचीनों ने इसे पुत्र-विषयक रति भाव ही माना है। उदाहरण—

कौशल्या जब बोलन जाई, दुसुकि-दुसुकि प्रभु चलहि पराई ।
निगम नीति सिब अन्त न पाई, ताहि धरे जननी हठि धाई ॥
धूसरि धूरे भरे तनु आये, भूपति बिहँसी गोद बैठाये ॥—तुलसी
यहाँ कौशल्या-दशरथ का वात्सल्य पुत्रविषयक रति-भाव ही है।

पुत्रीविषयक रतिभाव

‘एसका रोना’ शीर्षक कविता से—

‘मैं हूँ उसकी प्रकृत संगिनी, उसकी जन्म प्रदाता हूँ ।
वह मेरी प्यारी बेटिया है, मैं ही उसकी माता हूँ ॥
सुनको सुनकर चिड़ आती है, मुझको होता है अभिमान ।
जैसे मर्छों की पुकार सुन, गर्वित होते हैं भगवान ॥

—सुमद्राकुमारी चौहान

यहाँ बेटिया का रोना सुनकर अभिमान हो आना तथा भक्त और भगवान की उपमा देना आदि बातों से माता का जो वात्सल्य और स्नेह प्रकट है वह पुत्री-विषयक रतिभाव है।

२ उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव

‘हर कुठार में अकल कोही, आगे अपराधी गुरु दोही ।

उतर देत छाहीं बिनु मारे, केवल कौसिक सील तुम्हारे ॥

न तु यहि काटि कुठार कोठरे, गुरुहि उरिन होतेँ अम धोरे ॥—तुलसीदास

धनुष-भंग के बाद लक्ष्मण को व्यंग्यभरो बातों से क्रुद्ध परशुराम ने उपयुक्त बातें कही हैं। यहाँ आलम्बन, उद्दीपन और अनुभाव आदि के होते हुए भी क्रोध स्थायी भाव की पुष्टि नहीं हो पायी है। क्योंकि क्रोशिक के शील के आगे क्रोध स्थायी भाव उद्बुद्ध होकर ही रह जाता है, परिपुष्ट नहीं होता। ऐसे स्थलों में सर्वत्र भावभ्रम ही होती है।

रति आदि स्थायी भावों के एक उदाहरण उद्बुद्धमात्र स्थायी भावों ही के उदाहरण हैं।

३ प्रधानतया व्यञ्जित व्यभिचारी भाव

सटपटाति धी तसिमुखी, मुख घूँघटपट टाँकि ।

पावक भर सी-भूमिकि कै, गई भरोखा भाँकि ॥—पिहारी

यहाँ नायिका-गत शंका संचारी भाव ही प्रधानतया व्यञ्जित है।

अतः यहाँ भावभ्रम है।

उन्नासर्धी किरण

भावाभास आदि

भाव की व्यञ्जना में, जब किसी अंश में अनौचित्य की झलक रहती है तब वे भावाभास कहलाते हैं। जैसे,

दरगन में निज छौंद सँग लनि प्रीतम की छौंद ।

गरी ललाई रास की, ल्याई शैलियन मोद ॥—प्राचीन

यहाँ प्रीति का भाव वर्णित है। पर सामान्य कारण होने के कारण भावाभास है।

तोहि अक्सर कुवरी तेंह अर्द्ध जगन बिभूजन विविध बनाई ।

लनि रिधि भरेउ लगन लनु भार्य चरन अनल पृत अङ्गुत पार्य ॥

तुमकि लात तकि कूपर मारा परि मुँह भरे महि करत पुकारा ।

कूपर दटेउ कूट कपारा दलित दगन मुग कभिर प्रचारा ॥—तुलसी

यहाँ आश्रय के अनुभाव और आलम्बन की दुर्गति से सकल क्रोध की व्यञ्जना तो है पर आश्रय की महत्ता और आलम्बन की हीनता के कारण क्रोध की अपुष्टि हो नहीं है, उसमें उपहसनीयता भी आ गयी है। अतः यह भावाभास है। यद्यपि 'रिसि' शब्द के प्रयोग से रोष की अभिधा हो गयी है पर अन्य व्यापारों से उसकी व्यञ्जना हो जाने से स्वशब्दाच्च्यत्व दोष का अवकाश नहीं है।

जो उपभिचारी भाव प्रधानता से प्रतीत होते हुए रसाभास का अङ्ग हो जाता है उसे भी भावाभास कहते हैं। जैसे,

सबै विषय बिसरे गई विद्या हू बिलसात ।

हिय ते वह अधिदेवि सम हरिननैनि न जात ॥—पु. श. चतुर्वेदी

यह उस प्रवासी पुरुष की उक्ति है जो पूज्य गुरुकन्या में पहले अनुरक्त था। माला, चंदन आदि आनन्ददायक इन्द्रियभोग्य विषयों से विराग, परिश्रम से पड़े हुए शास्त्रों का परित्याग हो जाने पर भी हरिणनयनी का कभी विस्मरण न होना पद्य में वर्णित है। यहाँ स्मृति संचारी ही प्रधान है। अधिदेयता की उपमा, उसकी हृदय में उपस्थिति सर्वदा स्मृति भाव को ही पुष्टि करती है। पर अनुचित आलम्बन—गुरुकन्या में होने के कारण भावाभास है। एकाङ्गो होने के कारण अर्थान् केवल नायक से सम्बद्ध होने के कारण भी भावाभास है। यहाँ प्रधान स्मृति भाव अनूद्धानिष्ठ-शृंगाररसाभास का अङ्ग हो गया है। अतः भावाभास है। यदि यह हरिणनयनी के नायक की उक्ति हो तो इसके 'भाव ध्वनि' होने में कोई सन्देह नहीं।

दर्पणकार वेश्या आदि में लज्जा आदि दीप्त पड़ने को भी भावाभास बताते हैं।

भावशान्ति

जहाँ एक भाव दूसरे विरुद्ध भाव के उदय होने से शान्त होता हुआ भी चमत्कार-कारक प्रतीत होता है, वहाँ भाव-शान्ति होती है। जैसे—

कितौ मनावत पीय तउ मानव नाहिं रिसात ।

अहनचूड़ धुनि सुनत ही तिय पिय हिय तरायत ॥—प्राचीन

यहाँ प्रियतम के प्रति नायिका का मान (गर्व) प्रकट है। बुझकुट ध्वनि सुनने से आत्सुक्य भाव के उदित होने पर पहला भाव

(गर्व) शान्त हो गया है । इस भावशान्ति में ही काव्य का पूर्ण चमत्कार है । अतः यह भाव-शान्ति है ।

अतीय उत्कंठित ग्वाल-बाल हो, सवेग आते रथ के समीप थे ।

परन्तु होते अति ही मलीन थे, न देखते थे जब वे मुकुन्द को ॥—हरिऔध

यहाँ ग्वाल-बालों के औत्सुक्य की विषाद भाव से शान्ति है ।

भावोदय

जहाँ एक भाव की शान्ति के बाद दूसरे भाव का उदय हो और उदय हुए भाव में ही चमत्कार का पर्यवसान हो वहाँ भावोदय होता है ।

यह ठीक भाव शान्ति के विपरीत है ।

पिय को पाँव परावती मानवती रिखियाति ।

है निराश पिय जात लखि पुनि पाछे पछिताति ॥—प्राचीन

यहाँ मानिनी नायिका के मान में जो ईर्ष्या-भाव है वह प्रियतम के लाख मनाने पर भी नहीं मिटता; परन्तु जब प्रियतम निराश होकर चला जाता है तब नायिका का ईर्ष्या भाव शान्त हो जाता है और उसके बाद विषाद भाव का उदय होता है । कविता का चमत्कार इसी भावोदय में ही है ।

यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि 'भाव शान्ति' में चमत्कार का आस्वादन भाव की शान्ति में होता है, दूसरे भाव के उदय में नहीं । इसके ठीक विपरीत 'भावोदय' में भाव के उदय में ही चमत्कार रहता है, भाव की शान्ति में नहीं । भावोदय में पहले भाव की शान्ति और भावशान्ति में पिछले भाव का उदय होता है ।

हाथ जोड़ बोला साश्रुनयन महीप यों—

मातृभूमि इस दुष्ट जन को क्षमा करो ।

आज तक लेयी तरी मैंने पापखिन्धु में,

अब सेऊँगा उसे धार में कृपाण की ॥—आर्यावर्त

जयचन्द्र की इस उक्ति में विषाद भाव की शान्ति है और उत्साह भाव का उदय है । विषाद के व्यञ्जक 'साश्रुनयन' और 'क्षमा करो' पद हैं । उत्साह अन्तिम धरण से व्यक्त है ।

भावसन्धि

जहाँ एक साथ तुल्यबल एवं सम चमत्कारकारक दो भावों की सन्धि हो वहाँ भावसन्धि होती है । जैसे—

छुटै न लाज न लालचौ प्यौ लखि नैहर मेह ।

सटपटात लोभन खरे भरे संकोच सनेह ॥—विहारी

नायिका अपने नैहर में है। नायिका के पतिदेव अपनी ससुराल आये हैं। नायिका पति से मिलना चाहती है—परन्तु गुरुजनों के बीच लज्जा और संकोच से ऐसा नहीं कर सकती। इसलिये उसके 'नयन' (गुरुजनों के) संकोच और (प्रियतम के) स्नेह दोनों से भरे हैं। इसलिये यहाँ स्नेह और लज्जा दोनों भाव सम कोटि का चमत्कार उत्पन्न करते हैं। अतः भाव-सन्धि है।

विष विधुरन को दुसह दुख हरयि जात प्यौवार ।

दुरजोषन लौं देखियत तजत प्राण इहि बार ॥—विहारी

यहाँ भी नायिका के मन में नैहर जाने का इर्ष तथा पति के वियोग का विषाद दोनों भाव समान रूप में चमत्कारक हैं।

उत रणभेरी धजत इत रंगमहल के रंग ।

अभिमन्यु मन ठिठकिगो लख उतंग नभ चंग ॥—प्राचीन

यहाँ भी अभिमन्यु की रण-यात्रा के समय एक ओर रंगमहल की रंग-रेलियों को स्मरण और दूसरी ओर रणभेरी धजने का उत्साह—ये दोनों भाव समान रूप से चमत्कारक हैं। अतः यह भी भाव-सन्धि का ही उदाहरण है।

भावशबलता

जहाँ एक के बाद दूसरा और फिर तीसरा—इसी प्रकार कई समान चमत्कारक भावों का सम्मेलन हो, वहाँ भावशबलता होती है। जैसे,

कौन सा दिखाऊँ दृश्य वन का बता मैं आज ।

हो रही है आलस ! मुझे चित्र रचना की चाह !

नाला पड़ा पथ में किनारे जेठ जीजी खड़े,

अम्यु अवगाह आर्यपुत्र ले रहे हैं याद ॥

किंवा वे खड़ी हो घूम प्रभु के सहारे आह !

तलवे से कंठन निकलते हों ये कराह !

अथवा मुकाये खड़े हों ये लता और जीजी,

फूल ले रही हों प्रभु दे रहे हों वाद वाद । ॥—गुमजी

पिरह में ऊर्मिला की उक्ति सखी से है कि आज मैं चित्र बनाना चाहती हूँ जिसमें यह दृश्य रहेगा ।

छिन्ता दो ना, हे मधुप कुमारी ! सुभो भी अपना भीय मान—

कुसुम के खूने बज्रों से करा दो ना कुछ कुछ मधु पान ।—पंत

मधुपकुमारी—बाल मधुमरी के मधुर गान पर मुग्ध होकर कवि सराफी मनुहारें करता है जिससे सराफी कविता में भी सुन्दार-सी मिठार हो । यहाँ के 'ना' निपात भद्रांश से कवि का आन्तरिक अनुनय विनय प्रकट है, जिससे दैन्य भाव की प्रतीति होती है । 'ना' लिखकर कवि ने अपने अनुरोध का अन्त कर दिया है । 'ना' के प्रयोग से कवि की प्रति में अनुरोधात्मक बालभावित की-सी मधुरता और सुकुमारता है ।

३ वाक्यगत अलंकारव्यवहारवर्णन

‘कंधों पर के बड़े बाल से बने आँतों के जाल ।

फूलों की बद्ध धरमाला भी हुई सुन्दराला सुविशाल ॥

गोल फोल गलतकर राहता, बने भिनों के छत्तों से ।

दिखने लगे लम्बा राँतों से ओठ लपलप लसों से ॥—सुम जी

सूर्यगुला अब अपने प्रेममय मायाजाल से निराश हो गयो, तब उसने जो रूप धारण किया उसका यह वर्णन है । यहाँ आँतों के जाल के बाल बने, भिनों के छत्तों से गाल बने आदि, प्रत्येक वाक्य से अमानकता की प्रतीति होती है । इसलिये यहाँ वाक्यगत रस-वर्णन है ।

लारका लोभ के मिसाने, लँवर में दिग आह ।

बयो अमानक आँसुरी, छाती छेल लुआह ॥—विहारी

नायिका की प्रति अपनी अंतरंग राखी से है । 'गयो अमानक आँसुरी छाती छेल लुआह' द्वारा वाक्य से स्थायी भाव रति की व्यञ्जना होती है । किन्तु यहाँ नायिका परकीया है । अतः यह लदाहरण भावा-भारा का होगा । छत के वाक्य से यह प्रकट होता है । अतः वाक्यगत है ।

किन्तु यदि यहाँ नायिका किसी अपनी अंतरंग राखी से न कहकर किसी ऐसी नायिका से कहती हो जो उस नायक के प्रति स्वयं भी अनुरक्त हो तब यहाँ अन्तिम वाक्य से नायिका का केवल 'गर्भ' रचारी भाव प्रकट होगा और यह लदाहरण वाक्यगत भावाभारा का हो जायगा ।

इक्कीसवीं किरण

रचनागत और वर्णगत असंलक्ष्यक्रमध्वनि का विचार

रचना के प्रधानतः तीन भेद होते हैं—(१) वैदर्भी (उपनागरिका वृत्ति) में माधुर्यगुणव्यञ्जक वर्णों की, (२) गोड़ी (परुषा वृत्ति) में ओजोगुणव्यञ्जक वर्णों की और (३) पाञ्चाली (कोमला वृत्ति) में इन दोनों में प्रयुक्त वर्णों की रचना रहती है। इनसे ही माधुर्य और ओज गुणों की सृष्टि होती है। पर प्रसाद गुण अपने स्वरूप में सर्वत्र वर्तमान रह सकता है।

इनके अतिरिक्त रचना की 'लाटी' नाम से एक और भेद है जो वैदर्भी और पाञ्चाली के बीच की वस्तु है।

शृङ्गार रस में वैदर्भी और पाञ्चाली का, करुण, भयानक और अद्भुत रस में लाटी का और रोद्र रस गोड़ी का और अन्यत्र कथि-रुचि के अनुकूल इनका रचना में प्रयोग होता है। इन्हे रीति भी कहते हैं।

रीतियाँ प्रायः गुण-समानाधिकरण होती हैं। गुणों में वर्णों की प्रधानता रहती है और गुण रस के सहचारी हैं। अतः वर्ण और रचना की ध्वनि में गुणों की व्यंग्यता के साथ ही रस की व्यंग्यता होती है। एक ही व्यञ्जना के लिये दूसरे की व्यञ्जना अपेक्षित रहती है। इससे इनका एक प्रकार से संकार्य हो जाता है।

रसगंगाधरकार वर्ण और रचना को व्यञ्जक नहीं मानते। वे रागगत और छन्दोगत नामक दो अन्य प्रकार मानते हैं। उनका कहना है कि इनके विषय में सहृदयों का हृदय ही प्रमाण है। यदि इस विषय में उनका यही अनुभव है तो इनमें भी व्यञ्जना स्वीकार करने चाहिये।

वर्ण और रचना के सम्बन्ध में पंडितराज का विचार 'हिन्दी रस गंगाधर' से यहाँ उद्धृत किया जाता है—

“रचना और वर्ण यद्यपि पदों और वाक्यों के अन्तर्गत होकर ही व्यञ्जक होते हैं, क्योंकि पृथक् रचना और वर्ण मात्र तो व्यञ्जक पाये नहीं जाते, तथापि यह कहा जा सकता है कि वैसी रचना और वर्ण में युक्तपद और वाक्य व्यञ्जक होते हैं। सो उनकी व्यञ्जकता में जो पदार्थ विशेष रूप से रहनेवाले हैं, उन्हीं में इनका भी प्रवेश हो जाता है, अतः इन्हें स्वतन्त्र रूप से व्यञ्जक मानने की आवश्यकता नहीं रहती। तथापि पदों और वाक्यों से युक्त रचना और वर्ण व्यञ्जक हैं अथवा रचना

और वर्यो से युक्त पद और वाक्य, इन दोनों में से एक बात को प्रमाणित करने के लिये कोई साधन नहीं है, इस कारण प्रत्येक की व्यंजकता सिद्ध हो जाती है' । X X

“प्राचीन विद्वानों के इस मत को नवीन विद्वान नहीं मानते । वे कहते हैं कि ‘वर्यो और उनकी भिन्न-भिन्न प्रकार की वैदर्भी आदि रचनायें माधुर्य आदि गुणों को ही अभिव्यक्त करती हैं, रस को नहीं, क्योंकि ऐसा मानने में एक तो व्यर्थ हो रसादिकों के व्यंजकों की संख्या बनती है, दूसरे इसमें कोई प्रमाण भी नहीं ।’..... सरांश यह कि वर्यो और रचनाओं को रसों का व्यंजक मानना ठीक नहीं, उन्हें केवल गुणों का व्यंजक मानना चाहिये’ ।

बाइसवीं किरण

४ रचनागत और ५ दर्शगत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि

४ रचनागत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि

रचना का अर्थ विशिष्ट पद-संघटन वा ग्रन्थन है ।

जगत जोल मनोज के परसि प्रिया के गात ।

पर होत पुरैन के चन्दन पंकिल पात ॥—मतिराम

प्रिया के गात्र का स्पर्श करके कामदेव की ज्वाला के कारण चन्दनलिप्त पद्म-पत्र भी पापड़ हो जाते हैं । इस वाच्यार्थ-बोध के साथ ही विप्रलम्भ शृंगार ध्वनित होता है । यह ध्वनि किसी एक पदसे या किसी एक वाक्य से ध्वनित न होकर रसानुकूल असमस्त पदोंवाली साधारण रचना द्वारा होती है । अतः यहाँ रचनागत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि है ।

प्रीति करे काहु छुल न लख्यो ।

प्रीति पतंग करी दीनक सों जयलो देह दह्यो ॥

रुहिलुत प्रीति करे जलजुन सों संपति हाथ गछ्यो ।

सरंग प्रीति जु करी नद सों समुल्ल वान सख्यो ॥

हम जो प्रीति करी माधव सो जलज न कहु कछ्यो ।

‘सरयस’ प्रभु बिहु दुख दूजो नैदनि नीर बछ्यो ॥

इस पद्य में ऊपर के कई असमस्त और एक दो समस्त पदोंवाले दृष्टान्तों से पुष्ट हुई अन्तिम दो पंक्तियों में वर्णित गोपियों की दशा से विप्रलम्भ शृंगार ध्वनित होता है ।

उपयुक्त दोनों उदाहरण प्रसाद गुण की रचना के हैं ।

रचना का अर्थ रचना-गत नाद-व्यञ्जना भी बतलायी जाती है। अर्थात् जहाँ रचना-वैचित्र्य के कारण ही कोई रस-ध्वनि प्रतीत होती हो वहाँ रचनागत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि होती है। जैसे,

निकसत म्यान ते मयूखें प्रलै-मानु के सी ,
फारे तम तोम मे गयन्दन के जाल को ।
लामन लपटि कंठ बैरिन के नागिनि सी ,
रुद्रहिं रिझायै दै दै मुँडन के माल को ॥
लाल झितिपाल सुप्रसास महाबाहु बली ,
कहाँ लों बखान करौ तेरी करवाल को ।
प्रतिभट कटक कटीले केते काटि काटि ,
कालिका नौ किलकि कलेज देत काल को ॥—भूपण

उपर्युक्त रचना के पढ़ने से ही हृदय के भीतर उत्साह भाव अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँच जाता है और घोर रस का आस्वाद मिलने लगता है। यह आस्वाद रचना की विचित्रता से ही होता है। इसको ओजोगुणमयी रचना कह सकते हैं।

रचना-गत वैचित्र्य में माधुर्य, ओज तथा प्रसाद गुण के व्यञ्जक वर्ण बहुत बड़े सहायक होते हैं। ऐसे वर्णों के द्वारा ही रचना में विचित्रता आती है। तथापि वर्णगत ध्वनि, जो वर्णों की विशेषता के कारण होती है, रचनागत ध्वनि के अन्तर्गत प्रकाराभ्तर से आ जाती है। अतएव दोनों की पृथक् सत्ता मानना वैसा महत्त्व नहीं रखता।

५—वर्णगत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि

कविता के अनेक वर्णों से भी रसध्वनि होती है। जैसे,

रग सिंगार मंजु किये कंजु भंजु देन ।

अंजु रंजु हँ बिना खंजु गंजु नैन ॥—बिहारी

कंजों के भी मानमंजन करनेवाले नयन बिना अंजन के भी खंजन से बढ़कर चञ्चल हैं। यहाँ माधुर्यव्यञ्जक वर्णों द्वारा रति भाव की जो ध्वनि है वह वर्णगत है।

‘कंकण त्रिचिणि नूपुर धुनि सुनी । कहत लखन सन राम हृदय गुनि ॥’

यहाँ राम के मानस में सीताविषयक जो रति जाग्रत-सी लगती है और उससे जो शृंगार रस का आस्वाद होता है। उसके व्यञ्जक प्रथमार्ध के माधुर्यव्यञ्जक वर्ण भी हैं। अतः यहाँ शृङ्गार रस की ध्वनि वर्णगत है।

ध्वनिकार ने ऐसा नहीं लिखा कि यह ध्वनि विशेष-विशेष प्रबन्धों ही में मिल सकती है, सर्वत्र नहीं ?

काव्य प्रकाश की प्रदीप टीका में प्रबन्ध का ऐसा लक्षण लिखा है—‘परस्पर-सम्बन्ध अनेक वाक्यों वा विविध-वाक्यों का समुदाय ही प्रबन्ध है । वह प्रबन्ध रूप भी हो सकता है और उसका अन्तर प्रकरण-रूप भी’ प्रदीपकार ने इस प्रकार संपटित-नाना-वाक्य-समुदाय को प्रबन्ध बताकर लगे हाथ उसके दो भेद भी कर डाले हैं । उनके मत से संपटित नाना-वाक्य-समुदाय या तो प्रबन्ध होगा या उसके अन्तर्गत उसका कोई प्रकरण । जैसे समस्त महाभारत शान्त रस का और उसका एक प्रकरण गृध्र-गोमायु-संवाद वस्तु का व्यञ्जक है । साहित्य-दर्पण में प्रबन्ध को महावाक्य कहा है । इसका भी यही अर्थ है—सहटित-नाना-वाक्य-कदम्ब-स्वरूप ।

जिस समय ये काव्य-शास्त्र बने उस समय वर्तमान काल के समान लघुकाव्य प्रबन्धकाव्यों या गीतिकाव्यों की न तो पृथक् रचना होती थी और न उनपर दृष्टि रखकर किसी भेद की कल्पना की गयी थी । यही कारण है कि आचार्यों ने भेद तो किये किन्तु उदाहरण न दे सके । विविध-अनेक-वाक्यों का समुदाय लक्षण होने से उदाहरण-स्वरूप प्रबन्ध बड़ा भी हो सकता है, छोटा भी । एक से अधिक वाक्य भी तो अनेक हो सकता है । इससे एक पद्य भी प्रबन्ध कहा जा सकता है । किन्तु प्रबन्ध को इतने संकुचित क्षेत्र में मानना प्रबन्ध का महत्त्व नष्ट करना है ।

रसगंगाधरकार संलक्ष्यक्रम के प्रबन्धगत भेद नहीं मानते । वे संभवतः अनेक वाक्यों से व्यक्त होनेवाले व्यंग्य को भी वाक्यगत ही मानते हों और बड़े-बड़े प्रबन्धों से या प्रबन्धों से किसी एक ही वस्तु या अलङ्कार की प्रतीति का समर्थन करना वर्णित विषयों का महत्त्व नष्ट करना समझते हों ।

काव्यकल्पद्रुम को भी प्रकाश या दर्पण में उद्धृत श्लोकों का अनुवाद उदाहरण में देना था । अतएव उन प्रबन्धों का स्वसंमत आशय लेकर यह लक्षण भी दे दिया कि ‘यह प्रबन्ध-ध्वनि एक वाक्य या

१ अनुत्तानोपमात्माऽपि प्रमेदो य उदाहृतः ।

ध्वनेरस्य प्रबन्धेषु भासते येषु वेपुचितः ॥ ध्वन्यालोक

२ प्रबन्धश्च संपटित-नाना-वाक्य-समुदायः ।

छ च प्रबन्धरूपस्तद्वान्तरप्रकरणरूपश्च ॥ काव्य-प्रदीप

सहृदय जन के जो कण्ठ का द्वार होता ।
मुदित मधुकरी का जीवनाधार होता ॥
वह कुसुम रेंगीला धूल में जा पड़ा है ?
नियति ! नियम तेरा भी क्या ही कड़ा है ॥४॥

—रूपनारायण पाण्डेय

इसमें आलम्बन विभाव दलित कुसुम है । उद्दीपन हैं उसका धूल
में पड़ना, लतिका की गोद सूनी होना । अनुभाव हैं माली का
तड़पना, आँसू का बहना, मालिन का दुःख । संचारी हैं दैन्य, मोह,
चिन्ता, विषाद आदि । इनसे स्थायी भाव शोक परिपुष्ट होता है जिससे
करुण रस व्यनित होता है ।

शरणागत

छुड़-सी हमारी नाव चारों ओर है समुद्र,
वायु के झकोरे उग्र रुद्र रूप धारे हैं ।
शीघ्र निगल जाने को नौका के चारों ओर
सिन्धु की तरंगें खी खी जिह्वायें पसारे हैं ॥
हारे सभी भौंति हम अब तो तुम्हारे बिना
भूटे ज्ञात होते और सब के सहारे हैं ।
और क्या करें अहो ! डुबा दो या लना दो पार,
चाहो जो करो शरण्य । शरण्य तुम्हारे है ॥
सुनसान कानन भयावह हैं चारों ओर,
दूर दूर साथी सभी हो रहे हमारे हैं ।
कौंटे बिखरे हैं, कहाँ जावें जहाँ पावें ठौर,
छूट रहे पैरों से रुधिर के फुहारे हैं ॥
आ गया कराल रात्रि-काल हैं अकेले यहाँ
हिंस्र जन्तुओं के चिह्न जा रहे निहारे हैं ।
किसको पुकारें यहाँ रोकर शरण्य बीच

शृङ्गार प्रधान प्रिय-प्रयास आदि काव्य आते हैं। इनमें उक्त रसों की ध्वनि है।

पर्चासर्ची किरण

संलक्ष्यक्रम व्यंग्य—ध्वनि

जहाँ अभिधा द्वारा वाच्यार्थ का स्पष्ट बोध होने पर क्रम से व्यंग्यार्थ संलक्षित हो, वहाँ संलक्ष्यक्रम व्यंग्य-ध्वनि होती है।

यहाँ भी व्यंग्यार्थ-बोध के लिये वाच्यार्थ की विवक्षा रहती है, अतः यह विवक्षितान्वय-वाच्य का दूसरा भेद है।

ध्वनि का उद्धान कहीं शब्द से, कहीं अर्थ से और कहीं दोनों की सम्मिलित शक्ति से होता है। ध्वनित होनेवाले पदार्थ रस, अलंकार और वस्तु—ये तीन हैं जिनका संक्षिप्त परिचय ऊपर दिया जा चुका है। इनमें रस-ध्वनि का अर्थ से उसी प्रकार संबन्ध है जिस प्रकार गन्ध का गन्धवाह से। इसमें अर्थ-प्रतीति के बाद प्रतीत होने वाली अन्याभ्य ध्वनियों के जैसा क्रम नहीं लक्षित होता। इसीलिये इस रस-ध्वनि को असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहा जाता है, जैसा कि इसके बारे में पहले पर्याप्त लिखा जा चुका है।

अलंकार और वस्तु को ध्वनन करनेवाली ध्वनि इससे भिन्न है। उसमें शब्द से अर्थ के प्रतीति के अनन्तर अनुसन्धान करने पर व्यंग्य का बोध होता है। जिस प्रकार घंटा ठोकने पर मूल शब्द के बाद एक प्रकार का अनुगामी जो गुंजन उठता है, प्रथम महान् शब्द के अनन्तर सूक्ष्म, सूक्ष्मतर और सूक्ष्मतर रूप से जो मधुर झंकार प्रतीत होती है; उसी प्रकार साधारण अर्थ के अनन्तर जो अलंकार और वस्तु रूप से व्यंग्य प्रतीत होता है उसे 'अनुरणनध्वनि' कहते हैं। अनुरणन का अर्थ है पीछे से होनेवाली गुँजा अलंकार और वस्तु की ध्वनि इसी प्रकार की होती है और इसमें पूर्वापर का क्रम लक्षित होता रहता है। इसीलिये इसे 'संलक्ष्यक्रम व्यंग्य' कहा गया है। जैसे—बाल काटने के समय नाई जो कैंची चलाता है और उससे जो केश कटते हैं उनका कार्य अत्यन्त सम्मिलित होने पर भी संचालन और केशच्छेदन का श्रमिक ज्ञान परिलक्षित होता रहता है।

संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के तीन भेद हैं—शब्द-शक्त्युद्भव-अनुरणन-ध्वनि, अर्थशक्त्युद्भव-अनुरणन-ध्वनि और शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव-अनुरणन-ध्वनि ।

१—शब्दशक्त्युद्भव अनुरणन-ध्वनि

जहाँ वाच्यार्थ-बोध होने के बाद व्यंग्यार्थ का बोध जिस शब्द द्वारा होता है उसके बोध कराने की शक्ति केवल उसी शब्द में हो, उसके पर्यायवाची शब्द में नहीं, वही यह ध्वनि होती है ।

इसके चार भेद हैं—१-पदगत वस्तुध्वनि, २-वाक्यगत वस्तुध्वनि, ३-पदगत अलंकार-ध्वनि, और वाक्यगत अलंकार-ध्वनि ।

१—पदगत शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम वस्तुध्वनि

वस्तु-ध्वनि उसे कहते हैं जहाँ व्यञ्जना किसी वस्तु अर्थात् बात की होती हो । अलंकार के अतिरिक्त सब व्यंग्य-विषय वस्तुध्वनि में ही सम्मिलित हैं । जब यह वस्तु-विषयक ध्वनि किसी पद के द्वारा व्यञ्जित हो तथा उसका क्रम संलक्षित होता हो तब वह 'पदगत' शब्दशक्ति-मूलक संलक्ष्यक्रम वस्तुध्वनि कहलाती है । जैसे,

चिरजीवी जोरी जुरे क्यों न सनेह गंभीर ।

को घटि ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ॥—विहारी

इस जोड़ी का स्नेह अत्यन्त गंभीर क्यों न हो, जब कि राधिका 'वृषभानु' की लड़की ठहरी और कृष्ण 'हलधर' (बलदेव) की भाई ठहरे । इनमें कोई घटकर नहीं है । इसलिये ऐसी जोड़ी युग-युग जीवे ।

इस वाच्यार्थ के बोध हो जाने पर ही 'वृषभानुजा' और 'हलधर' शब्द के श्लेष से यह ध्वनि होती है कि 'वृषभ' (बैल) की 'अनुजा' (बहिन) राधिका और हलधर (बैल) के भाई कृष्ण की जोड़ी खूब वनी है । क्योंकि, दोनों का सम्बन्ध बहुत निकट का है । इसलिये इनकी प्रीति में अत्यन्त गंभीरता है । ऐसी जोड़ी युग-युग जीने के लायक है ।

उपर्युक्त वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ बोध का पूर्वापर-संबन्ध पूर्णरूप से स्पष्ट है । यहाँ वाच्यार्थ के बाद जो व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, वह यदि 'वृषभानुजा' और 'हलधर' शब्दों के स्थान पर इनके पर्यायवाची शब्द रख दिये जायें तो श्लेष नष्ट हो जाने के कारण उपर्युक्त

व्यंग्यार्थ का बोध ही नहीं होगा। इसलिये ऐसे व्यंग्य शब्द, शक्युद्भव कहलाते हैं। जिस व्यंग्यार्थ का बोध हुआ है, वह 'बैल को बहिन' और 'बैल का भाई' वस्तु रूप ही है; क्योंकि अलंकार से शून्य है। यहाँ वृषभानुजा और हलधर पदों में होने के कारण पदगत है। अतः पदगत-शब्दशक्युद्भव संलक्ष्यक्रम ध्वनि का यह उदाहरण है।

जो पहाड़ को तोड़-फोड़कर बाहर कढ़ता।

निर्मल जीवन वही सदा ओ आगे बढ़ता ॥—राम

उक्त पंक्तियों का वाच्यार्थ है कि पहाड़ को तोड़-फोड़कर उसके अंतर से निकलनेवाला जीवन (पानी) प्रवाहित होता हुआ ही निर्मल हुआ करता है। इस वाच्यार्थ के याद 'जीवन' शब्द के श्लेष द्वारा यह व्यंग्यार्थबोध होता है कि मनुष्य का वही जीवन पवित्र तथा गतिशील होता है जो पहाड़ जैसी विपत्तियों को भी रौंदकर आंग बढ़ता हो जाता है। यहाँ व्यंग्यार्थ-बोध में 'जीवन' शब्द से मनुष्य के जीवन का जो बोध हुआ, वह वस्तु-रूप ही है। अतः यहाँ भी 'जीवन' पद में होने से उक्त ध्वनि पदगत हो है।

कुमुदिनि हिय प्रमुदित भई, सोंफ कलानिधि जोय।—प्राचीन

संध्यासमय चन्द्रमा को देखकर कुमुदिनी प्रसन्न हुई। यह वाच्यार्थ हुआ। इसमें 'कलानिधि' शब्द के श्लेष में कलाकृत्स्न नायक को देखकर कुमुदिनी-रूपिणी वियोगिनी नायिका प्रसन्न हुई। यह वस्तु-रूप ध्वनि होती है।

२. वाक्यगत शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम ध्वनि

यह ओ बन तरुण गु रविर,

पी पर पा कर पूर्ण।—रघु

पराये प्रियतम) तुम्हें 'पाकर' (प्राप्त कर) यह जीवन (हमारा जीवन) आज पूर्ण (परिपूर्ण) हो गया ।

दूसरा व्यंग्यार्थ भी यहाँ वस्तुरूप ही है और वाच्यार्थबोध के बाद श्लिष्ट शब्दों की शक्ति द्वारा ही उसका बोध होता है । यहाँ व्यंग्यार्थ-बोध वाक्य के द्वारा हुआ है, किसी एक शब्द से नहीं । अतः यह वाक्यगत शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम का उदाहरण है ।

बाल-बेलि सूखी सुखद, यहि लखे हल धाम ।

फेरि कहवही कीजिये सुरस चीच घनश्याम ॥

यहाँ भी 'घनश्याम' 'सुरस' 'बालबेलि' शब्दों के श्लेष से हे कृष्ण अपने सरस स्नेह से मुरझाई हुई बाला को आप्यायित कीजिये, इस वाच्यार्थ द्वारा यह वस्तु ध्वनित होती है कि हे जलधर, सूखी नवल लता को पानी बरसा कर हरी-भरो कीजिये । यहाँ भी समस्त वाक्य द्वारा ही व्यंग्यार्थबोध होता है ।

३. पदगत शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम अलंकारध्वनि

जहाँ वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर किसी पद की शक्ति द्वारा अलङ्कार का व्यंग्यार्थरूप में बोध होता हो वहाँ उक्त ध्वनि होती है ।

इस ध्वनि में व्यंग्यार्थरूप में आया अलङ्कार स्वयं अलङ्कार न रहकर अलङ्कारणीय हो जाता है अर्थात् यह दूसरे का शोभाधायक न रहकर दूसरे से ही शोभित होता है । जैसे,

चढ़ मृत्यु-तरणि पर तूख चरण

कह—पितः पूर्ण आलोक वरण

करती हूँ मैं, यह नहीं मरण

'सरोज' का ज्योतिः शरण—तरण । —निराला ।

'सरोज' नाम की लड़की ने चित्र चरणों से मृत्यु की तरणि पर चढ़ कर और यह कहकर अपनी जीवन-लीला समाप्त की कि—हे पितः, मैं पूर्ण प्रकाश का ही वरण करती हूँ, मेरा यह मरण नहीं है । यह तो 'सरोज' का ज्योति में (प्रकाशमय ब्रह्म में) मिलना है—यह मेरा तरण है ।

कविता की सूक्ष्म चारोंकियों को न दिखाकर इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि उपर्युक्त वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर एक 'सरोज'

पर द्वारा यह व्यंग्यार्थ-बोध होता है कि—‘सूर्य की किरणों से जीने-वाला सरोज (कमल) उस जीवन देनेवाली महाकिरणों में मिल जाय तो उसका नाश—मरण नहीं कहना चाहिये । उसी तरह परब्रह्म से उद्भूत यह मेरा जीवात्मा आज उसी परम प्रकाशमय अपने ब्रह्म में मिल रहा है ।’ यहाँ व्यंग्यार्थ अपने वाच्यार्थ के द्वारा दृष्टान्तालंकार के रूप में परिणत होकर प्रतीत हो रहा है । इस दृष्टान्त अलङ्कार-ध्वनि का एकमात्र आविर्भावक शब्द है—सरोज । अतः यह पदगत शब्द-शक्ति-मूलक संलक्ष्यक्रम अलंकार-ध्वनि का उदाहरण है ।

४—वाक्यगत शब्द-शक्ति-मूलक संलक्ष्यक्रम अलंकारध्वनि

चरण धरत चिंता करत कवि, व्यभिचारी, चोर ।

सुबरन को हँदत फिरत भावे भोर न सोर ॥—प्राचीन

इस पद्य के चरण, चिंता, भोर, सोर और सुबरन श्लिष्ट हैं और कवि, व्यभिचारी और चोर, इन तीनों के क्रियायुक्त होकर विशेषण होते हैं । जैसे, सुबरन का अर्थ कवि के पक्ष में सुन्दर वण, व्यभिचारी के पक्ष में सुन्दर रंग और चोर के पक्ष में सोना, तीनों हँदते रहते हैं । इससे एक दूसरे के समान होने के कारण उपमा अलङ्कार की ध्वनि निकलती है ।

धारणी धारण के लिये तुम्हीं आजकल शेष ।—प्राचीन

हे राजन् आजकल तुम्हीं पृथ्वी की रक्षा करने के लिये शेष रह गये हो । अर्थात्—सम्पूर्ण पृथ्वी के रक्षक तुम्हीं बच रहे हो ।

इस वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर पृथ्वी के धारण करने के लिये तुम्हीं आजकल शेषनाग हो, यह भी एक अर्थ भासित होता है । यहाँ ‘धारणीधारण’, ‘शेष’ शब्द वाले सम्पूर्ण वाक्य से यह उपमा-ध्वनि होती है कि शेषनाग की तरह तुम्हीं इस कराल काल में भी पृथ्वी की रक्षा कर रहे हो ।

जहाँ वारुणी की करी रंचक रुषि द्विजराज ।

तहाँ वियो भगवंत विन सपति शोभा साज ॥—प्राचीन

जैसे ही चन्द्रमा ने पश्चिम (वारुणी) दिशा की ओर जाने का रुख किया वैसे ही भगवान् सूर्य ने उसे वैभवहीन तथा शोभा-सज्जा-हीन बना दिया । इस प्रस्तुत वर्णनात्मक वाच्यार्थ से ‘द्विजराज’, ‘भगवंत’, ‘वारुणी’ आदि श्लिष्ट शब्दों से युक्त वाक्य के द्वारा अप्रस्तुत वाङ्मय-विषयक

जहाँ पद से स्वतःसंभवी वस्तु के द्वारा वस्तुरूप व्यंग्य का बोध होता हो, वहाँ उपर्युक्त ध्वनि होती है। जैसे—

मान करत बरजति न हौं, उलटि दिवावति सौह ।

करी रिसौही, जाइगी सहज हंसौही भौह ॥—विहारी

यहाँ केवल 'हंसौही' शब्द ही अपने स्वाभाविक अर्थ द्वारा नायिका की सुशीलता, प्रेमपरायणता, रसिकता आदि वस्तुरूप व्यंग्य सूचित करता है। यहाँ 'हंसौही'—हंसनेवाला वस्तुरूप वाच्यार्थ में और उससे प्रतीत होनेवाली रसिकता आदि ध्वनि में कोई अलंकार नहीं है। भौं का विरोध 'हंसौही'-कवि कहित नहीं, बल्कि व्यावहारिक और स्वाभाविक भी है। अतः इस हंसनेवाली स्वतःसंभवी वस्तु से नायिका की सुशीलता आदि वस्तुरूप व्यंग्य है। केवल 'हंसौही' एक पद से इस वस्तुरूप ध्वनि की प्रतीति होती है। अतः उक्त ध्वनि का स्पष्ट उदाहरण है। यहाँ 'हंसौही' शब्द ऐसा नहीं कि इसके पर्यायवाची शब्द देने पर उक्त व्यंग्य का बोध नहीं हो। अतः अर्थशक्तिमूलक है।

सुनि सुनि प्रीतम आलसी, धूर्त, सुम, धनवन्त ।

नवल बाल हिय में हसल बाढ़त जात अनन्त ॥—रास

यहाँ जिन बातों को सुनकर नायिका के हृदय में अनन्त हर्ष होता है, वे सब बातें उक्त शब्दों के साधारण अर्थरूप में वस्तु हैं। नायिका अपने पति के 'आलसी' होने से इस वस्तुरूप व्यंग्यार्थ को समझती है कि वह कभी विदेश न जायगा और न कभी वियोग होगा। 'धूर्त' होने से यह बात व्यञ्जित है कि वह कभी किसी के वहकाने में नहीं आयेगा। धनी होने पर भी 'सुम' है, इस वस्तु से वह इस वस्तुरूप व्यंग्यार्थ पर पहुँचती है कि हमें कभी धन का अभाव नहीं होगा। इन्हीं व्यंग्यार्थों के बोध से उसे अत्यन्त हर्ष होना समुचित है। इन सब जगहों में कहीं कोई अलंकार नहीं। केवल प्रत्येक पदगम्य वस्तु से व्यंग्य रूप में एक-एक बात का बोध होता है। अतः यह भी पदगत अर्थशक्तिमूलक का ही उदाहरण है। यहाँ भी शब्दों की शक्ति से उक्त व्यंग्य नहीं निकलते; बल्कि अर्थशक्ति के कारण ही। ये सब बातें स्वतः संभवी भी हैं।

२-वाक्यगत स्वतःसंभवी अर्थमूलक वस्तु से वस्तुध्वनि

कोटि मनोज लज्जान्न हारे, सुमुखि । कहहु को अहहि तुम्हारे ।

मुनि सनेहमय मंजुल बानी, सकुचि सीय मन महुँ मुसकानी ॥—तुलसी

ग्राम-बन्धुओं के प्रश्न को सुनकर सीता का संकोच करना और अन्दर ही अन्दर मुसकाना, इस वाक्यगत वाच्यार्थ द्वारा 'रामचन्द्र' का पति होना व्यंजित है। पति-त्रोच का व्यंग्य किसी एक पद द्वारा नहीं होता, बल्कि 'सकुचि सीय मन महुँ मुसकानी' इस वाक्य के अर्थ द्वारा। वाच्य और व्यंग्य दोनों निरलंकार हैं और वाच्य स्वतः संभवी है। अतः यह उदाहरण वास्तु से वस्तुव्यंग्य का है।

नित प्रति एकत ही रहत बैस घरन मन एक ।

बहियत जुगल किशोर लखि लोचन जुगल अनेक ॥—विहारी

राधा, कृष्ण, दोनों सदा एक साथ रहते हैं। दोनों की अवस्था रूप, रंग और मन एक से हैं। ऐसी जुगल जोड़ी को देखने के लिये आँखों के असंख्य जोड़े चाहिये।

इस वर्णन रूप वस्तु से जो सोन्दर्यातिशय ध्वनित होता है। वह दोहे के उत्तराद्ध के संपूर्ण वाक्य से है। यहाँ शोभाधिक्य के व्यंजक केवल 'अनेक' शब्द को ही मानें तो यह पदगत का भी उदाहरण हो जायगा।

३ प्रवन्धगत स्वतःसंभवी अर्थमूलक वस्तु से वस्तु ध्वनि

थूके, सुभरर त्रैलोक्य भले ही थूके। जो कोई कुछ कह सके, कहे, क्यों थूके? छीने न मातृपद किन्तु भरत का मुझसे। हे राम, दुहाई कलूँ आज क्या तुझसे? कहते आते थे यही अभी नर देही। माता न कुमाता, पुत्र कुपुत्र भले ही। अब कहे सभी यह हाथ। विरुद्ध विधाता। हे पुत्र पुत्र ही रहे कुमाता माता।

साकेत में अनुतप्ता कैकयी की ये उक्तियाँ हैं

यहाँ प्रवन्धगत जो वाच्यार्थ है, वह वस्तुरूप है। इससे यह वस्तु-रूप व्यंग्य निकलता है कि मैंने जो कुछ किया वह पुत्र की हितकामना से किया, अपना कर्तव्य समझकर किया। लोकनिन्दा को मुझे परवाह नहीं। यदि परवाह है तो इसकी ही की भरत की माता बनो रहूँ। सो बनी ही रहूँगी, क्योंकि मेरे मातृपद को कोई छोन नहीं सकता। यह भरत की नासमझी है जो मुझे कुमाता समझता है। अच्छा, वह पाक-साफ बना रहे। मैं कुमाता ही सही। इसमें कोई बात कचि-कलित नहीं, स्वतःसंभवी है।

४ पदगत स्वतःसंभवी अर्थमूलक वस्तु से अलंकार-ध्वनि

मनसा वाचा कर्मना करि कान्हर से प्रीति ।

पादपती सीता सती रीति लई तुम जीति ॥—दास

अर्थ स्पष्ट है। 'कान्हर' से प्रीति करना बड़ा काम है। जो उनसे न हुआ वह तुमने किया। यह व्यतिरेक आलंवन के चुनाव में ही है, अतः 'कान्हर' पद बड़ा सर्वाय व्यंजक है उसीसे व्यतिरेकालंकार ध्वनित है।

तुम वल्लभ अधरा रह्यो मलिन कमल दल प्राद ।

नवल बधू मुनिकै कियो नमित वदन जलजात ॥—अनुयाद

एक मखी नवोढ़ा नायिका से कहती है कि प्रातःकाल तेरे पति का अधर मुरझाये कमल-दल सा हो गया था। वह सुनकर नवोढ़ा नायिका ने लज्जा से अपना मुख-कमल नीचा कर लिया।

यहाँ मलिन कमल-दल के रूपकालंकार द्वारा जो यह अर्थ प्रकट होता है कि तुमने अपने पति का वारंवार इस प्रकार से अधर चूमा कि वह मलिन हो गया, उससे 'काव्यलिङ्ग' अलंकार ध्वनित होता है।

५ वाक्यगत स्वतःसंभवी अर्थशक्तिमूलक वस्तु से अलंकार-ध्वनि

बालि कोई फोरति लता कण्ठ करी द्वे पात ।

सींची मान महीष जू जब देखी कुम्हिलात ॥—प्राचीन

बलि ने कीर्तिलता का वपन किया और कण्ठ ने उसमें दो पत्र लगा दिये। उस कीर्तिलता को माल महीष ने जब कुम्हलाती देखा तब सींच कर हरी-भरी कर दिया। इन तीनों की दानशीलता एक समान सुप्रसिद्ध है। अतः यहाँ उपमालंकार ध्वनित होता है जो वाक्य से है।

लित पद पद पायो बसो, भयो भोग लषलीन ।

जग जस बाट्यो तो कहा, जो न देस-रति कीन ॥—प्राचीन

उस दोहे में 'पद पाना' आदि वस्तुरूप वाच्यार्थ द्वारा इस व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है कि देश-भक्ति के विना ये सब उन्नतियों व्यर्थ हैं। इसलिये यहाँ वाक्य द्वारा वस्तुरूप से 'विनोक्ति' अलंकार व्यंग्य है।

इसी तरह 'मन ना रेंगाये रेंगये जोगी कपड़ा' आदि पंक्तियों में भी यही "विनोक्ति" अलंकार वस्तु से व्यंग्य है। यहाँ भी यही व्यक्त होता है कि मन के रेंगाये विना कपड़े आदि को रेंगाना बाह्याङ्गमयों की रचना व्यर्थ है। यहाँ वाक्य से अलंकार-ध्वनि है।

खलि, तेरे प्यारो भलो दिन न्यारो हो जात ।

मोते नहि बलवीर को पल बिलगाव सोहात ॥—दास

यहाँ स्वतःसंभवी वाच्यार्थ से 'मैं तुमसे अधिक भाग्यशालिनी हूँ। क्योंकि मेरा पति तुम्हारे पति से अधिक प्रेमी है' यह 'व्यतिरेकालंकार' ध्वनित होता है। यहाँ भी वाक्यगत वस्तुरूप से अलंकार-ध्वनि है।

उक्त 'नित प्रति एकत ही रहत' दोहे की वर्णित वस्तु से 'सम' अलंकार की ध्वनि है। क्योंकि यथायोग्य का 'संग' है। और, उत्तरार्द्ध की वर्णित वस्तु से 'विशेषोक्ति' अलंकार की ध्वनि है। क्योंकि नेत्रयुगल-कारण से युगल भूति का दर्शन संभव नहीं। उभयत्र वाक्यों द्वारा अलंकारों की ध्वनि है।

६—प्रबन्धगत स्वतःसंभवी अर्थशक्तिमूलक वस्तु से अलंकारध्वनि

रहिये रहिये उचित नहीं लग्यान यह
देते हैं श्रीमान् किसे बहुमान यह !
मैं अनुगत हूँ, भूल पड़े कहिये कहाँ ?
अपना भृगवावास समझ रहिये यहाँ !
कुशलभूल इस भधुर हास पर भूल सब,
वाहूँ मैं निज नील-विपिन के फूल सब ।
सहसा ऐसे अतिथि मिलेंगे कब किसे,
क्यों न कहूँ ते अहो-भाग्य अपना इसे ।
पाकर यह आनन्द-सम्मिलन-लीनता
भूल रही है आज मुझे निज हीनता ॥—संकेत

वन में राम का आगमन सुनकर निषाद बहुत-सी भेंट लेकर मिलने आया। उसके आते ही मर्यादापुरुषोत्तम राम ने स्वयं उठकर उसका सम्मान किया। इसी पर निषाद की उपयुक्त उक्ति है। भगवन् आप क्या कर रहे हैं? आप किसको इतना सम्मान दे रहे हैं? मैं तो आपका अनुगत हूँ। आपके समान अतिथि मुझे कब मिलेंगे? मैं इसे अपना अहोभाग्य क्यों न मानूँ। आपके आगमन से जो आनन्द हुआ है उससे मैं अपनी तुच्छता को आज भूल रहा हूँ। यह स्वतःसंभवी वस्तु-रूप वाच्यार्थ है। इस वस्तुरूप वाच्यार्थ से यहाँ 'विषमालंकार' व्यंग्य है। कहाँ राम की वह महत्ता और कहाँ निषाद की यह तुच्छता! सम्पूर्ण प्रबन्ध से निषाद अपना यही भाव व्यक्त कर रहा है कि आप जैसे महान् और मुक्त जैसे तुच्छ का सम्मिलन नितान्त विषम है। यहाँ कहाँ भी शब्दतः या वाक्यतः विषमालंकार प्रकट नहीं है। अतः प्रबन्धगत है।

७ पदगत स्वतः संभवी अर्थशक्तिमूलक अलंकार से वस्तु ध्वनि

कित तापस की तपती हो तुम कन्या ?

मदनभस्म से रचित कौन हो कन्या ?

होम-शिखा-सम तजली कौन अनन्या !—इलाचन्द्र जोशी

यह पद्य वाणभट्टरचित गद्य-काव्य 'कादम्बरी' की एक नायिका 'महाश्वेता' शीर्षक कविता का है। यहाँ 'होमशिखासम' पदगत जो 'महाश्वेता' की उपमा है, उससे अग्नि-परितप्त-विशुद्धता, तेजोमयता, पवित्रता, आदि वस्तु-रूप व्यंग्य है। इसलिये यह पदगत अलंकार से वस्तुध्वनि का उदाहरण है।

ले चम्पक को फूल कर पिय दीनों मुमुक्षय ।

समुक्ति सुधार मन में दियो किंसुक फूल बलाय ॥—प्राचीन

पति ने मुस्कुराकर अपनी पत्नी को चंपा का फूल दिया—अर्थात् उसने फूल देकर यह प्रकट किया कि तुम्हारा रुठ होना उचित नहीं है। क्योंकि भौंरा जिस तरह चम्पा के फूल के पास नहीं जाता, उसी तरह मैं किसी अन्य नायिका के पास कभी नहीं जाता। इस गूढ़ आशय को नायिका ने समझकर पलाश का फूल उसपर फेंक दिया—अर्थात् नायिका ने भी यह आशय प्रकट किया कि तुम्हारी लाल-लाल ओंखें ही इस बात का साक्ष्य दे रही हैं कि तुम कहीं अन्यत्र रात में अवश्य रमण करके आये हो, निर्दोष नहीं हो। यह वस्तुरूप व्यंग्य यहाँ 'सूक्ष्मालंकार' से ही निकलता है और 'चंपकफूल' तथा 'पलाशफूल' से ही। अतः पदगत अलंकार से वस्तुरूप व्यंग्य का यह उदाहरण है। ऐसी घटना भ्याभाविक तथा व्यावहारिक है—कोरी कवि-कल्पित नहीं। अतः स्वतःसंभवी और अर्थमूलक भी है।

८ पादगत स्वतःसंभवी अर्थशक्तिमूलक अलंकार से वस्तु व्यंग्य

॥ प्रिय, तुम भूले में क्या गाऊँ ।

जुही-सुराग की एक लहर से निशा बह गयी, डूबे तारे ।

अध्रु-विन्दु में डूब-डूबकर टग-तारे ये कभी न हारे ॥

—रामकुमार वर्मा

इस पद्य में 'व्यतिरेक' अलंकार है। क्योंकि, उपमानभूत आकाश के तारों से टग के उपमेयभूत तारों में विशेष गुण का कथन है। इस अलंकार से यहाँ आराधक की वियोग-दृशा तथा प्रेम की

अतिशयता रूप वस्तु ध्वनित होता है। यह अलंकार-जन्य वस्तु-ध्वनन किसी एक पद द्वारा नहीं, बल्कि समूचे वाक्य द्वारा होता है। साथ ही आँसुओं में निरन्तर डूबते रहना और कभी हारना नहीं, यह स्वाभाविक तथा लौकिक है। इसी तरह यहाँ वस्तुध्वनन 'अर्थ-शक्ति' से ही होता है- न कि शब्दशक्ति से। अतः उपर्युक्त भेद का यह उदाहरण हुआ।

ज्ञान-योग से हमें हमारा यही वियोग भला है।

जिसमें आकृति, प्रकृति, रूप, गुण, नाव्य, कवित्व, कला है ॥ —गुप्तजी

यहाँ इन पंक्तियों में अनेक गुणों के कारण वियोग को ज्ञान-योग से कवि ने श्रेष्ठ बतलाया है। अतः यहाँ भी व्यतिरेकालंकार है। इस अलंकार से वियोग की मनोरमता और सरसता तथा योग की शुष्कता वस्तु व्यंजित होती है। अतः यहाँ भी अलंकार से वस्तु व्यंग्य है।

भर पड़ता जीवन-डाली से मैं पतझड़ का-सा जीर्णपात।

केवल-केवल जग-आँगन में खाने फिर से मधु का प्रभात ॥—पन्त

यहाँ उगमा और रूपक की संसृष्टि द्वारा 'भरण नव जीवन लाता है; क्योंकि पुनर्जन्म निश्चित है।' यह वस्तुरूप व्यंग्य वाक्य से निकलता है। अतः यहाँ भी वाक्यगत अलंकार से वस्तुध्वनि है।

६ प्रबन्धगत, स्वतःसंभवो, अर्थशक्तिमूलक अलंकार से वस्तुव्यंग्य

बोली वह—'किन्तु क्या यही है धर्म ?

पीड़ितों का पीड़न यही है कर्म ?

राक्षसों के रोह रही बद्ध श्रीजनकजा,

तौ भी नहीं राम ने उसे तजवा ?

उत्तर मिला कि—'आदि शक्ति' जानकी थीं आप,

कैसे उन्हें छूता पाप ?

आग में भी आँव उन्हें नेक नहीं आई थी;

बह्नि ने निशुद्धता बतलाई थी' ।

तुल्य निज नेत्र नत करके !

बोली वह वाणी में ज्वलन्त रोप भरके—

अच्छी बात । वैसी ही परीक्षा अभी दूँगी मैं,

पीछे नहीं हूँगी मैं,—

मुझ पर जैसा कर तुमने प्रहार किया,

नारकियों ने भी नहीं वैसा घोर वार किया !

• सियारामशरणजी के इतिवृत्तात्मक 'अग्निपरीक्षा' नामक काव्य का यह एक अंश है। इसमें दृष्टान्तालङ्कार है। इससे सुभद्रा की महिष्णुता, तेजस्विता और सतीत्य ध्वनित होते हैं जो स्वतःसंभवी और वास्तुरूप हैं।

१० पदगत स्वतःसंभवी अर्थशक्तिमूलक अलंकार से अलंकारव्यंग्य सब अंग करि राखी मुघर नायक नेह सिखाय ।

रसजुत सेति अग्नत गति पुतरी पातुराय ॥—विहारी

(नायक नृत्यशिक्षक) नेह ने सिखा-पढ़ाकर सब अङ्गों का नृत्यकृत्तानिपुण कर दिया है। इसीसे पुत्रियों की सरदार पुत्री सरस अग्नत गतिर्या ले रही है, बंचल चालें दिखा रही है, धिरक रही है।

यहाँ पुत्री-पातुराय में रूपकालङ्कार है। अर्थ है पातुराय रूपी पुतली। इससे उपमा अलङ्कार की यह ध्वनि आती है कि उत्तम कोटि की धाराङ्गना जैसे सरस गति से धिरकती है, नाचती है, वैसे ही नायिका के नेत्र की पुतली भी रस में सराबोर हुई नाच रही है, धिरक रही है।

इसमें 'पुत्री-पातुराय' पद के अलङ्कार से ही अलङ्कार व्यंग्य है और नेहभरी पुत्री तथा पुत्रिया का नाचना स्वतःसंभवी है। इससे यह उपर्युक्त भेद का उदाहरण हुआ।

दमकत दर्पण-दर्प दूरि दीप-शिखा-द्युति देह ।

वह दृढ इक दिसि दिपत, यह मृदु दस दिसनि, सनेह ॥—दु. ला. भागव

दर्पण का दर्प दूर करके दीप-शिखा-द्युति वाली देह दमकती है अर्थात् दीप्ति फैला रही है। यह कठोर दर्पण एक दिशा में ही चमकता है, पर यह कोमल शरीर दूसरी दिशाओं में भी चमकता है। यहाँ 'दीप-शिखाद्युति' में उपमालङ्कार है और यहाँ उत्तरार्द्ध में आये हुए व्यतिरेकालङ्कार का श्रोतक है। क्योंकि द्युति को दीप-शिखा के अप्रम्य से न

ही है। कच और कुच के भार से नायिका के सौन्दर्य और सौकुमार्य की अतिशयता भी व्यंग्य है।

२—वाक्यगत कवि-प्रौढोक्ति-मात्र-सिद्ध वस्तु से वस्तुध्वनि

मैं जीवन में कुछ कर न सका
अपनी ही आग बुझा लेता
तो जो को धैर्य बैठा देता।

मधु का सागर लहराता था, लघु प्याला भी मैं भर न सका।
मैं जीवन में कुछ कर न सका।—बचचन

यहाँ मधु का सागर लहराना (अपार सुख-राशि का भरा रहना) और उसमें अपना छोटा-सा प्याला भी न भरना (सुख-राशि से थोड़ी भी सामग्री अपने उपभोग में न लाना) आदि कवि-प्रौढोक्ति-मात्र-सिद्ध वस्तु है। इस वस्तुरूप क्रिया से अपनी अकर्मण्यता के ऊपर ग्लानि का अनुभव भी वस्तुरूप व्यंग्य है। मगर जो वस्तुरूप ग्लानि यहाँ व्यंजित है, वह किसी एक पद द्वारा नहीं, पूर्ण वाक्य द्वारा। अतः यह उदाहरण वाक्यगत वस्तु से वस्तुध्वनि का है।

सिय-वियोग-दुख केहि विधि कहूँ बखानी।
फूल बान ते मनसिज बेचत आनि ॥
शरद-चाँदनी सँवरत चहुँ दिशि आनि।
बिधुहि जोरि कर बिनवत कुल गुरु जानि ॥—तुलसी

यहाँ कामदेव का अपने फूल के वाणों से सीता को बेचना ; शरद-चाँदनी का चारों दिशाओं में फैलकर जलाना और चन्द्रमा को कुलगुरु मानकर सीता का प्रार्थना करना आदि कवि-प्रौढोक्ति-मात्र-सिद्ध वस्तु है। मगर इन्हीं कवि-कल्पित वस्तुओं से सीता की वियोग-दशा तथा प्रेमाधिक्य वस्तु ध्वनित होती है जो वाक्य से है। इसलिये यह वाक्यगत वस्तु से वस्तुध्वनि का उदाहरण हुआ।

धरत प्रदक्षिण बड़बहिँ आवत दक्षिण पौन।

बिरहिन वषु बारत धरहिँ बरजनवारो कोन ॥—दास

दक्षिणी वायु बड़बान्तल की प्रदक्षिणा करती आ रही है और

वाक्यगत वस्तु से यह वस्तु ध्वनित होती है कि तुम्हारे वियोग में वह नायिका विरह-ब्याला से मुलस सी रही है। इस वसन्त में विरहानल से सन्तप्त होती हुई नायिका से क्यों नहीं मिलते? यहाँ भी वाक्यगत वस्तु से वस्तु ध्वनि है।

३ प्रबंधगत कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से वस्तुध्वनि

तन में ताकत हो तो आओ
पथ पर पत्नी हुई चहाने,
हड़ता है धीरों की आँनें,
पहले सो अब कठिन कहाँ है—ठोकर एक लगाओ।
तन में ताकत हो तो आओ।
राह रोक है खड़ा 'हिमालय',
यदि तुममें दम, यदि तुम निर्भय,
किसक भायगा कुछ निदचय है—घूँसा एक लगाओ।
तन में ताकत हो तो आओ।
रस की कभी नहीं है जग में,
महता नहीं मिलेगा मग में,
लोहे के पंजे से जीवन की यह लता दबाओ।
तन में ताकत हो तो आओ ॥—बचन

फठोर तपस्वियों के लिये संसार में कुछ भी असंभव नहीं, यह वस्तु वर्णित वस्तु से ध्वनित होती है।

४ पदगत कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य

बास चाहत हर सयन हरि तापस चाहत हान । .

जस लखि श्री रघुवीर को जग अभिलाषादान ॥—प्राचीन

यश को स्वच्छ—उज्ज्वल बनाना कविप्रौढोक्ति है। यश को देखकर शिव उसे कैलास समझते हैं। और वहाँ बसना चाहते हैं। विष्णु उसे क्षीरसागर समझ उसमें सोना चाहते ले और तपस्वी गंगा जानकर उममें स्नान करना चाहते हैं। श्रीरघुवीर के यश को देखकर संसार इन्हीं प्रकार की अभिलाषायें करता है। इस वर्णनीय वस्तु से अंति अलंकार की ध्वनि होती है। यहाँ यश ही एक ऐसा पद है जो इस ध्वनि का व्यञ्जक है। अतः उक्त भेद का यह पदगत उदाहरण हुआ।

५—वाक्यगत कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य

परमपुरुष के परम हय दोनों एजु
 भनत पुरान बेद बानी औ पब गई ।
 कवि 'मतिराम' दोसपति ये निरापति ये
 काहू की निकाई कहूँ नैक न बढ गई ॥
 सूरज के सुतन करन महादानी भयो
 बाही के विचार भति चिन्ता में भड़ गई ।
 तोहि पाट बैठत कमाऊँ के उद्योतचन्द्र ।
 चन्द्रमा की करज करेजे सों कद गई ॥

शास्त्रों में यह वक्त है कि सूर्य-चन्द्र दोनों विराट् रूप परमात्मा के नेत्र हैं। दोनों में किसी प्रकार की म्यूनता नहीं। किन्तु सूर्य के महादानी पुत्र कर्ण के होने से चन्द्रमा को इस बात की कसक थी कि वे एक बात में बढ़ गये। पर कमाऊँ के उद्योतचन्द्र, चन्द्रयंशो आपके सिंहासनारूढ़ होने से चन्द्रमा की वह कसक भी मिट गयी।

यहाँ कर्ण के सम्मान उद्योतचन्द्र के भी महादानी होने की उपमा ध्वनि से ही प्रकट होती है।

मिज गुमान को मान दै धीरज किय हिय थापु ।

सु तो स्वाम छवि देखतहि पहले भाग्यो आपु ॥—दास

मानिनी नायिका के मान करने पर नायिका को मनाने के लिये नायक जाता है, यह कवि-प्रौढोक्ति है। नायिका हृदय में गुमान किये बैठी तो रही पर श्याम की सुन्दर छवि देखते ही बिना मनाये ही मान गयी। इस वस्तु से विभावना अलंकार की ध्वनि है। क्योंकि बिना कारण के कार्य होना वांछित है। यहाँ वाक्यगत वस्तु से अलंकार-ध्वनि है। सखि की वक्ति होने से कवि-निबद्ध-पात्रा-को प्रौढोक्ति का उदाहरण हो जायगा।

हम खूब तरद से जन गये जैसा आनंद का कन्द किया,

नव रूप सील गुन तेज पुँज तेरे ही तम में बन्द किया ।

तुम हुस्न प्रभा की बाबी लै फिर विधि ने यह फरफंद किया,

चम्बरक दल सोनझुही नरगिष्ठ चामीकर चपला मन्द किया ।

सीतल सहाय दास महन्थ

कलिका-तुल्य' पद से ही है। अतः यहाँ पदगत कविप्रौढोक्तिसिद्ध अलंकार से वस्तु ध्वनि है।

खरी चन्द्र विलोकित-चौतरे पै भद्र भौंह-कमान नंदाय रही ॥

इसमें भौंह को कमान बनाना कवि-प्रौढोक्ति है। यहाँ भौंह-कमान में रूप का लंकार है। इस रूपक द्वारा नायिका का सौंदर्य तथा गर्वरूप वस्तु ध्वनित होती है। इसलिये पदगत अलंकार से यह वस्तु ध्वनि है।

वह हृष्ट देव के मन्दिर की पूजा सी,
वह दीपशिखा सी शान्त, भाव में लीन,
वह कूर काल-ताण्डव की स्मृति-रेखा सी,
वह दूटे तरु की छुटी लता सी दीन,
दलित भारत की ही विधवा है।—निराला

इस पंथ में अनेक उपमायें हैं। सभी एक-पदगत या अनेक-पदगत हैं। प्रत्येक पदगत उपमा से पृथक् पृथक् भारतीय विधवा की पवित्रता, तेजस्विता, दयनीय दशा तथा असहायावस्था रूप वस्तु की ध्वनि होती है।

८ वाक्यगत कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य

रामनाम मणि-दीप घर जीह देहरी द्वार।

तुलसी भीतर बाहिरो जो बादशि उजियार ॥—तुलसी

यहाँ 'राम-नाम-मणि-दीप' और 'जीह-देहरी' में रूपकालंकार है। इस अलंकार से यह वस्तु ध्वनित होती है कि लौकिक और पार-लौकिक—बाह्य और आभ्यन्तर ज्ञान के लिये रामनाम जपना अत्यन्त आवश्यक है। यहाँ वाक्यगत ध्वनि है।

“सिबमुंज सरद कमल जिमि किमि कहि जाह।

निसि मलीन वह निसि दिन वह विगसाह ॥—तुलसी

सीता के मुख की उपमा शरत्कालीन कमल से कैसे दी जाय। क्योंकि यह तो केवल दिन में ही खिलता है; पर सीता का मुख रात-दिन विकसित रहता है। यह वाच्यार्थ कवि-प्रौढोक्तिमात्र-सिद्ध है। यहाँ उपमान से उपमेयमें अधिक गुण चतलाने के कारण 'व्यतिरेक' अलंकार है और इस वाक्यगत व्यतिरेकालंकार से 'सीता के मुख का अतिशय सौन्दर्य तथा सोकुमायें' वस्तु व्यंग्य है।

आनन ही अरोपेन्द्र न फूले, अलीगन भूले कहाँ मरगत हो ?

कीर तुम्हें कहाँ वायु लेगी, अम निब से ओठन को ललचात ही ?

मुख को चन्द्रमा कहना कवि-प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध है। चन्द्रमुख में रूपकालंकार है। इस सुधाधर चन्द्र से विष उड़ेलने की बात कहने से 'विषम' अलंकार की ध्वनि है। यहाँ विषमालंकार वाच्य इसलिये नहीं है कि उक्त विष उड़ेलने पर आस्था नहीं, बल्कि आश्चर्य है। यहाँ पदगत रूपक के द्वारा ही 'विष बगारिवे' में विषम अलंकार है। अतः यह उक्त कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से अलङ्कार ध्वनि का उदाहरण है।

११ वाक्यगत कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य

नाहिन ये पावक प्रबल छुवै चलै चहुँ पास ।

मानहु विरह वसन्त के प्रीष्म लेत उसास ॥ —विहारी

चारों ओर आग के समान जलनेवाली यह लू नहीं चल रही है बल्कि वसन्त के विरह में प्रीष्म ऋतु उष्ण उसास ले रही है। प्रीष्म ऋतु का गर्म साँस लेना कवि-प्रौढोक्ति है। इसमें सापेक्ष उत्प्रेक्षा अलंकार है। इससे जब प्रीष्म की यह दयनीय दशा है तब मनुष्य आदि अन्यान्य प्राणियों की दशा का क्या कहना, यह अर्थापत्ति अलङ्कार ध्वनित होता है।

लिखे रजनी ने जो, उर खोल, विविध नव-नव छंदों में गान ।

पंक्तियों तारों की बन, चमक उठे नभ में जगमग युतिमान ॥ —मिलिंद

रात्रि का नवनव छंदों में गान लिखना कवि-प्रौढोक्ति है। यहाँ गानों में तारों की पंक्तियों के आरोप से रूपक अलंकार है। इससे उत्प्रेक्षालङ्कार की ध्वनि होती है। क्योंकि तारों की पंक्तियों में छन्दों की पंक्तियों की संभावना है जो उक्त नहीं, ध्वनित है। वाक्यगत होने से उक्त भेद का यह उदाहरण हुआ।

प्रतिदिन भर्त्सना के संग

निर्दय अनादरों से भंग कर अन्तरङ्ग,

कूर कटु बातों में मिलाके विष है दिया,

कन्या ने सदैव चुपचाप उसे ही पी लिया ।

राजकन्या कृष्णा ने पिया था विष एक बार,

मेरी जानकी ने पिया रातदिन लगातार । —सि. रा. श. गुप्त

वाक्यगत वर्णन में व्यतिरेक अलङ्कार स्पष्ट है। इससे कन्या जानकी की पितृभक्ति, सहिष्णुता आदि वस्तु व्यञ्जित है। बातों में विष मिलाना, बातों को पी जाना आदि कवि-प्रौढोक्ति है।

सुरदास ने उपर्युक्त गीत में राधिका के अंगों का वर्णन किया है। उनके सारे शरीर को एक बाग माना है। उस बाग में राधिका के दोनों चरण कमल माने गये हैं। क्योंकि चरणों की उपमा कमल से दी जाती है। इसी तरह दोनों जोंघों को हाथी निश्चित किया है। क्योंकि स्त्रियों की चाल की उपमा हाथी की चाल से दी दी जाती है। इसी तरह अनेक वाक्यात्मक इस प्रबन्ध में सर्वत्र उपमान ही उक्त हैं और उपमेय अनुक्त। यहाँ कमल पर राजदर का खेलना, हाथी पर सिंह का अनुराग करना, आदि वर्णन विरोधग्रस्त है। इस प्रकार यहाँ रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार से विरोध अलङ्कार की व्यवस्था है।

दूसरा उदाहरण

खंजन शुक कपोत मृग मीना, मधुप निकर कोकिल प्रवीणा ।

कुंद-कली दाक्षिण मुदामिनी, सरद कमल ससि उरण भामिनी ।

वरुण पाश मनोज धनु हंसा, गज केहरि मित्र सुनत प्रशंसा ।

श्रीफल कनक कदल हरषाही, नेकु न शंक संकुच मनमौही ।

सुनु जानकी तोहि बिनु आजू, हवै सकल पाइ जुनु राजू । — तुलसी

जानकी-हरण के कथा-प्रसंग में राम की ये उक्तियाँ हैं। यहाँ अंगों के उपमानों का ही केवल निर्देश है। किसी नायिका के अंगों के उपमान खंजन, शुक, कपोत आदि को बताना कवि-प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध है। अतः यहाँ केवल उपमानों के ही कथन से रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार है और 'नेकु न शंक संकुच मनमौही' और 'तोहि बिनु आजू हवै सकल पाइ जुनु राजू' से स्पष्ट हो इन उपमानों से उपमेय का आधिपत्य सूचित होता है जो कवि का अभिप्रेत है। अतः यहाँ रूपकातिशयोक्ति से व्यतिरेकालंकार की भवि है। इसलिये प्रबन्धगत अलंकार से अलंकार भवि का यह भी उदाहरण है।

अट्ठाइसवीं किरण

(कवि-निबद्ध-पात्र-प्रौढोक्ति-मात्र-सिद्ध)

संलक्ष्यक्रम-व्यंग्य के अर्थ-शक्ति-उद्भव का यह तीसरा भेद है। यह भवि, यहाँ होती है जहाँ कवि-कल्पित-पात्र की प्रौढ (कल्पित)

वसन्त ऋतु में काम के वायु अपनी पंचता को, पाँच होने की संख्या को छोड़कर अनन्त हो गये हैं। अब यह पंचता—पंच तत्त्वों को प्राप्त करना अर्थात् मृत्यु, विरहिणियों में हो पैठ गयी है। पाँच के स्थान में अनन्त होना, विरहिणियों में मृत्यु का पैठना, कवि-निबद्ध-पात्रप्रीदोक्तिरूप वास्तु है। इससे बाणों की पंचता वहाँ से हट कर मानो विरहिणियों में समा गयी है, यह उपप्रेक्षा अलंकार ध्वनित है।

हैत देता जब प्रात सुनहरे अंचल में बिम्बरा रोली

लहरों की विद्यलन पर जब मचली पकती फिरें भीली।

तब कलियाँ सुरचाप उठकर पल्लव के घूँघुट सुझमार,

छलकी पलकों से कहती हैं—किना है मादक संसार ॥—म० दे० धर्मो

यहाँ प्रातःकाल में कलियों का अपने कोमल घूँघट उठाकर खुली पलकों से संसार की मादकता का माष करना आदि काव्य-निबद्ध-पात्र-प्रीदोक्ति—मात्र और वास्तु रूप वाच्य है। क्योंकि जब कलियाँ प्रभात को हँसते और सुनहरे अंचल में रोली बिम्बराने हुए और भोलीकिरणों को लहरों पर मचलती देखती हैं तो अपने शालीनता को छोड़कर तुरंत कह उठती हैं कि संसार किना मादक है। इसमें कोई अलंकार नहीं, बेयल वास्तु का कथन है। किन्तु इसी वास्तु रूप वाच्यार्थ से काव्यलिंग अलंकार ध्वनित होता है। क्योंकि स्पष्टतः प्रभात का हँसकर रोली बिम्बराना और किरणों का मचलना संसार की मादकता का ज्ञापन नहीं करना।

उनकी यह कुज कुटीर वही शक्तता उब अशु-अबीर जहाँ,

अलि, कोकिल, कीर, शिवी मय है सुन बातक को रद पीय कहाँ,

अब भी मय साज समाज वही तब भी मय आज अनाथ यहाँ,

सति ! जा पहुँचे मुख—मंग कहीं यह अंध गुगुन्ध गलीर पहाँ ।—गुप्तजी

यशोधरा का कथन है कि मय साज-समाज वही है तथापि आज मय अनाथ है। यहाँ बिना शब्द के न रहने पर भी वास्तु से (स्थानी के बिना) अलंकार की ध्वनि है।

अनेक आलङ्कारिक 'बिना' के निवेद्यार्थक 'न' आदि के रहने पर 'विनोक्ति' को वाच्य ही मानते हैं और किन्ने 'न' के रहने पर 'विनोक्ति' को ध्वनि मानते हैं।

६—अवन्धगत कविनिबद्धपात्रप्रीदोक्तिसिद्धयस्तु से अलङ्कार व्यंग्य

श्याम मेघ-सा मुझे देनकर बातक दल इच्छता है।

पलों की बँसुरी बजाकर मंग पराग उफाता है।

सम्मुख दौड़ती है। यह प्रौढोक्ति-मात्र से सिद्ध है। प्रौढोक्ति समस्त वाक्य में है। मरने के लिये उक्त वस्तुओं की ओर दौड़ पड़ना प्रकृति-विरुद्ध प्रयत्न है। इससे यहाँ विचित्र अलंकार है। उससे नायिका के विरह का सन्ताप-धिक्कृत वस्तु ध्वनित है। अतः वाक्यगत अलंकार से यहाँ वस्तुध्वनि है।

प्रबन्धगत कविनिबद्धपात्रपौढोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य

लिखे रजनी ने जो, उर खोल, विविध नन नव छंदों में गान,
पंक्तियों तारों की बन चमक उठे नभ में जगमग युतिमान।
शशि-किरणों से धुले जुही की कलियों के मृदु प्राण,
उमड़ पथी कुँजों की कविता बन वंशी की तान।
छिटक छन छिद्र-पथों से रुद्ध कुटीरों के दीपों के प्राण।
मुक्त-नभ-छाया-पथ में चले कौसुदी में करने को स्नान।
कण-कण घना उदर, हुआ उर-उर का हलका भर,
गिरि से हृदय कंठोर वह गये बन निर्मल सुकुमार।
चतुर्दिक उकंठा उठ पथी, प्रेम का उमड़ा पाराधार;
धुली नभ के गोपन की गाँठ चाँदनी में डूबा संसार।
न खोला फिर भी, प्राणाधार, अभी तक तुम ने अपना द्वार।

—जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द'

यह उक्ति प्रियतम के प्रति आराधिका की है। उसका कहना है कि आसमान से लेकर पृथ्वी तक प्रेम का पाराधार उमड़ रहा है। रजनी भावमय गीत सिखाती है तारे उन गीतों की पंक्तियाँ ही तो हैं। कलियों के प्राण चाँदनी से धुले रहे हैं कुँज-कुँज से वंशी को तान फूट चली है। कुटियों के दीपक के प्राण भी छिद्रों से छिटक कर चाँदनी की गंगा में स्नान करने चले पड़े हैं। पर्वत के कंठोर हृदय आज निर्मल निर्मल बनकर वह चले हैं। चारों दिशाओं में उकंठा उमड़ रही है—पर हाय! प्रियतम! अभी तक तुमने अपना द्वार तक नहीं खोला। यहाँ इतनी रेखाओं के रहते भी प्रियतम का द्वार न खोलना 'विशेषोक्ति' अलंकार है। इसमें यहाँ कविनिबद्धपात्र आराधिका का प्रियतम के प्रति तीव्र उपालम्भ व्यंजित होता है। समस्त प्रबन्ध से विशेषोक्ति अलंकार निकलता है और उससे वस्तु व्यंग्य होता है। अतः प्रबन्धगत अलंकार से वस्तु व्यंग्य है।

पदगत कविनिबद्धपात्र प्रौढोक्तिसिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य

करे चाह सौ चुटकी के खरें उर्षाहैं मेन ।

लाज नवायै तरफरत, करत खूँद-सी नैन ॥ — बिहारी

मध्या नायिका की कविनिबद्धपात्र प्रिय सखी उसकी आँखों का चर्चन अपनी प्रौढोक्ति द्वारा एक दूसरी सखी से करती है ।

कामदेव ने चाह से चुटक कर भलीभँति उड़ने के लिये उद्यत तो किया पर लाज की लगाम से नवाये जाने पर खूँद-सी करते हैं, 'नायिका' के नयन झुककर तड़फड़ाते मानों जमैती कर रहे हैं । भावाथे यह कि वह अपने प्रिय नायक को देखना तो चाहती है; पर लाज के मारे देख नहीं सकती और न उसकी दशेन की अभिलाषा ही मिटती है । 'यहाँ खूँद-सी' में उपेक्षा का वाचक सी है । इसीके द्वारा नैन में घोड़े का, चाह में चायुक का, लाज में लगाम का और कामदेव में सघार का आरोप व्यंग्यतया प्रतीत होता है । यहाँ खूँद-सी में यदि पदगत उपेक्षा अलंकार नहीं होता तो कहीं भी उक्त आरोप का प्रसंग न आता । इसलिये पदगत कवि-निबद्ध-पात्र-प्रौढोक्ति-मात्रसिद्ध उपेक्षा अलंकार से रूपकालंकार व्यंग्य है ।

वाक्यगत कविनिबद्धपात्र प्रौढोक्तिसिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य

नित ससौ हंसौ बचत मनहुं सु यहि अनुमान ।

चिरह अग्निनि लपटन सकत भपटि न मीचु सचान ॥ बिहारी

निरन्तर सन्देह बना रहता है कि इस वियोगिनी का हंस अर्थात् जीव कैसे बचा हुआ है ? सो यही अनुमान होता है कि मृत्यु रूपी प्राज विरहाग्नि की लपटों के कारण हंस—जीव पर भपट नहीं सकता ।

सखी की उक्ति । 'चिरह अग्निनि' 'मीचु सचान' पात्र प्रौढोक्ति है और दोनों में रूपक है । न मरने के समर्थन से काव्यलिङ्ग भी है । इन दोनों से विशेषोक्ति का ध्वनि है । क्योंकि कारण रहते भी कार्य नहीं होता ।

मेवे और दूध मधु पी के रह जाते हैं,
पानी तो फकत मरतों को दिया जाता है।
आँगन बुहारती हैं परियाँ बहिस्त की,
शेरनी के दूध पीते बच्चे छीन लेते हैं।
धुसकर माँद में—हैं बच्चे उस देश के,
ऐसे निर्भय वीर, सोचो जरा तुम भी।—आर्यावर्त

गजनों के बड़े-बूढ़ों की भारत के सम्बन्ध में यह उक्ति है। इसमें अतिशयोक्ति अलंकार है जिससे सर्वत्र उपमा की ध्वनि निकलती है। क्योंकि खेत के दाने मोतियों के से ही तो होते हैं, इत्यादि। भारत का ऐसा ही अद्भुत ऐश्वर्य है। ऐसी सुजला, सुफला, शशश्यामला भूमि कहीं की नहीं है।

उन्तीसवीं किरण

शब्दार्थोभयशक्तिमूलक संलक्ष्यकम व्यंग्य

जिस जगह कुछ पदगत पद ऐसे हों जो अपने पर्यायवाची शब्दों से अपना व्यंग्यार्थ प्रकट कर सकते हों और कुछ ऐसे भी हों जो अपने पर्यायवाची शब्दों से व्यंग्यार्थ प्रकट करने में असमर्थ हों, पर हों दोनों चित्रित व्यंग्यार्थ के बोधन में प्रधान रूप से अपेक्षित, वहाँ शब्दार्थोभयशक्तिमूलक अनुरणन ध्वनि होती है।

इसका केवल एक ही वाक्यगत भेद होता है। वह भी वाक्यगत वस्तु से केवल अलंकार ध्वनि वाक्यगत वस्तु से वस्तु ध्वनि नहीं।

इसका पदगत भेद नहीं होता। क्योंकि एक ही पद में परिवर्तन-सहवासहस्य, दो विरुद्ध धर्म कभी रह ही नहीं सकते। अर्थात् ऐसा एक पद मिल ही नहीं सकता जो अपने पर्यायवाची शब्द से शब्द-शक्ति और अर्थशक्ति दोनों का सहारा लेकर व्यंग्यार्थ प्रकट भी करे और पर्यायवाची शब्द रखने पर व्यंग्यार्थ को प्रकट करने में असमर्थ भी हो जाय। क्योंकि पर्याय शब्द से व्यंग्यार्थ को प्रकट करने में पद की केवल अर्थशक्ति काम देगी, शब्दशक्ति नहीं। और, व्यंग्यार्थ के न प्रकट करने में केवल शब्द-शक्ति का अभाव बाधक होगा, अर्थशक्ति का अभाव नहीं। अतः एक पद में दोनों शक्तियों का संमिलित व्यापार अज्यापार एक समय संभव नहीं है।

प्रयत्नगत यह भेद इसलिये नहीं होता कि वहाँ ध्वनि का आश्रय सम्पूर्ण प्रयत्न ही होता है जो केवल अर्थशक्ति को ही लेकर अपना काम करता है। कतिपय श्लिष्ट शब्दों का वहाँ कोई विशेष उपयोग नहीं होता। उपयोग होने पर भी—प्रत्ययार्थ के उभयशक्तिमूलक होने पर भी—प्रायः वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की प्रधानता तुल्य रहती है। अतः ऐसे स्थलों में ध्वनि नहीं, तुल्यप्राधान्य गुणोभूत व्यंग्य माना जाता है।

इसी प्रकार उभयशक्तिमूलक वस्तु ध्वनि भी संभव नहीं। क्योंकि वस्तु ध्वनि के स्थलों में कवि अनेकार्थक शब्द का प्रयोग करके शब्द शक्ति से तभी काम लेता है जब उसे कोई गोपनीय या रहस्य बात ऐसे ढंग से व्यक्त करनी होती है कि वह साधारण लोगों के लिये तो अगम्य रहे पर केवल विद्वानों के लिये गम्य हो। ऐसी अवस्था में वहाँ शब्द और अर्थ दोनों की शक्तियों समान रूप से मिलकर वस्तु को नहीं व्यक्त करती। अर्थशक्ति से एक ऐसा मामूली अर्थ निकल जाता है जो साधारण शाब्दबोध कराकर साधारण श्रोता को आकांक्षा शान्त कर देता है। वहाँ शब्दशक्ति विद्वानों के लिये रक्षित रहती है जो उसके सहारे कवि का गूढ़ अर्थ ग्रहण करते हैं। जैसे शब्दशक्ति मूलक वस्तु ध्वनि के उदाहरण “को घटि ये वृषभानुजा, ये हलधर के घोर।” में पर्यायवाची शब्द को न सहन करनेवाले “वृषभानुजा” और “हलधर के घोर” शब्दों के साधारण अर्थ में यह शक्ति नहीं है जो “बैल की बहन” और “बैल के भाई” रूप वस्तु को सबके लिये व्यक्त कर दे। यह अर्थ तो विद्वानों के लिये सुरक्षित है। वहाँ तो शब्द के व्यञ्जकत्व में अर्थ सहायक होता है और अर्थ के व्यञ्जकत्व में उसका शब्द—दोनों का साहाय्य परस्पर नितान्त अपेक्षित होता है। ऐसी अवस्था में अलंकार ही की ध्वनि हो सकती है। जैसे,

चरन धरत चिन्ता करत भोर न भावे सोर ।

सुवरन यो हँदत फिरत अर्धचोर चहुँ ओर ॥—प्राचीन

इस पद्य के दो अर्थ ऐसे हैं जो वाच्यार्थ से हैं। कौन अधमुख्य है और कौन अमुख्य, इसका पता नहीं चलता। इन दोनों का पारस्परिक उपमान-उपमेय-भाव है। एक अर्थ है—अर्धचोर (घन का चोर) चरन (पैर) धरता हुआ चिन्ता करता है कि किसो को गटक न हो। भोर (सवेरा) उसे नहीं भाता अर्थात् वह रात्रि ही चाहता है।

शोर (कोलाहल) उसे अच्छा नहीं लगता । वह चारों ओर सुवरन (सोना) ढूँढ़ता-फिरता । दूसरा अर्थ है—अर्थचोर (भाषापहरण करनेवाला कवि) प्रत्येक चरण (छन्द का पाद) बड़ी निपुणता से धरता है (बैठता है) । चिन्ता करता है अर्थात् भावों को सोचता रहता है । उसे भी शोर-गुल पसन्द नहीं । भोर (विस्मृति) भी उसे पसन्द नहीं । चारों ओर (सर्वत्र) सुवरण (सुन्दर आर मधुर ध्वनियों) को ढूँढ़ता रहता है ।

इस उदाहरण के दोनों अर्थों में से जिसको प्रासंगिक अर्थ समझेंगे वह उपमेय और जिसको अप्रासंगिक मानेंगे वह उपमान होगा । यहाँ दोनों वाच्यार्थ वस्तु रूप हैं । इनसे कवि और धन चुराने-वाले की समता व्यक्त होती है । कवि की तरह धनचोर होते हैं और धनचोर की तरह कवि । यही व्यंग्यार्थ है । इसलिये यहाँ उपमा-अलंकार की ध्वनि है ।

चरन, भोर, सुवरन, अर्थचोर शब्द ऐसे हैं जो बदले नहीं जा सकते । इनके पर्यायवाची शब्द रख देने पर ये अपना अभिप्राय नहीं प्रकट कर सकते । अतः शब्दशक्तिमूलकता सिद्ध होती है । साथ ही चिन्ता करना, शोर, ढूँढ़ता आदि ऐसे शब्द हैं जो अपने पर्यायवाची शब्द से भी अपना भावार्थ प्रकट कर सकते हैं । इससे अर्थशक्तिमूलकता सिद्ध हुई । इन दोनों के सहारे ही यहाँ ऐसी ध्वनि निकलती है । अतः यह उदाहरण शब्दार्थोभयशक्तिमूलक का ही है ।

यदि यहाँ श्लेष, अर्थावृत्ति और अभिधामूला व्यंजना का विषय-विभाग कर दिया जाय तो आधुनिक काव्य-शास्त्रियों के द्वारा फैलाये हुए भ्रम का बहुत कुछ निराकरण हो जाय और फिर किसी को यह कहने का अवकाश न मिले कि शब्दार्थोभयशक्तिमूलक ध्वनि में श्लेष से उपमा व्यंग्य है इत्यादि । अनेकार्थक शब्दों का प्रयोग होने पर जहाँ अनेक अर्थों में वक्तव्य का तात्पर्य-ग्राहक प्रकरणादि एक साथ हो उपस्थित हों यहाँ श्लेष समझना चाहिये । जहाँ क्रम से उपस्थित हों, वहाँ अर्थावृत्ति 'जैसे बटोही प्यासा क्यों ? गधा प्यासा क्यों ? लोटा न था' । यहाँ क्रम से लोटा का अर्थ जलपात्र और लोटना क्रिया का भूत काल है । और जहाँ अनेक अर्थों में से केवल एक ही अर्थ में प्रकरणादि तात्पर्य ग्राहक हों वहाँ व्यंजना समझनी चाहिये ।

उभयशक्तिमूलक ध्वनि में केवल वस्तु से अलङ्कार व्यंग्य होता है, अलङ्कार से अलङ्कार नहीं व्यंग्य होता। इसीलिये इसका एक ही भेद माना गया है। जब व्यंजना में व्यंजक को शब्दशक्ति और अर्थशक्ति दोनों से साथ ही काम लिया जायगा तो वह व्यंजक वस्तु रूप ही ठहरेगा, अलङ्कार रूप कदापि न होगा। क्योंकि पुनरुक्त्यदाभास को छोड़कर कोई ऐसा अलङ्कार ही नहीं है जो चमगादड़ की तरह दोनों श्रेणियों में परिगणित हो सके। इसीलिये उक्त ध्वनि के उदाहरणों में अलङ्कार से अलङ्कार की व्यंजना माननेवाले भारी भ्रम में हैं।

एक अन्य उदाहरण—

यहुरी शक सम विनवों तेही ।

संतत सुरानीक हित जेही ॥—तुलसी

इसमें सुरानीक पद श्लिष्ट है। एक अर्थ है सुर = देवता, अनीक = सेना का समूह और दूसरा अर्थ है सुरा = मदिरा नीक = अच्छी। अर्थ होता है कि शक्र अर्थात् इन्द्र के समान उन दुर्जनों का भी विनय करता हूँ जिन्हें सुरानीक हित है। 'सुरानीक' शब्द को शक्ति से और अन्यान्य शब्दों की अर्थशक्ति से खल और शक की समता वर्णित है। अतः प्राक्यगत शब्दार्थोभयशक्ति द्वारा उपमालङ्कार व्यंजित है। सुरानीक शब्द बदलने योग्य नहीं पर शक आदि शब्दों के स्थान पर तदर्थबोधक अन्य शब्द रखने पर भी यह व्यंग्य बोध होगा। यही इनकी शब्दार्थोभय-शक्तिमूलकता है।

तीसरी किरण

ध्वनियों का संकर और संसृष्टि

जहाँ एक ध्वनि में दूसरी ध्वनि दूध और पानी की तरह मिलकर रहती है, वहाँ ध्वनि-संकर तथा जहाँ एक में दूसरी ध्वनि मिलकर भी तिल और चावल के समान पृथक्-पृथक् परिलक्षित रहती है वहाँ ध्वनि-संसृष्टि होती है।

ध्वनिसंकर के मुख्य तीन भेद होते हैं—(१) संशयास्पद संकर (२) अनुपादानुपादक संकर और (३) एकव्यंजकानुपवेश संकर

जहाँ अनेक ध्वनियों में किसी एक के निश्चय का न कोई साधक हो न बाधक वहाँ सशयासद संकर होता है ।

पलंग पीठ तजि गोद हिंडोरा । सिय न दीन्ह पग अवनि कठोरा ॥

जिअन मूरि जिमि जुगवत रहेऊँ । दीप-वाति नहिं छारन कहेऊँ ॥

सो सिय चलन चाहति वन साधा । आयसु काह होई रघुनाथ ॥—तुलसी

पहले ही ध्वनि-प्रकरण में असंलक्ष्यक्रम का यह उदाहरण दिया गया है । उस प्रकरण से ही आपको यह मालूम हो गया होगा कि यहाँ किस तरह करुण रस की पुष्टि होती है और किस तरह यहाँ असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य है । साध ही यह अभिधामूलक ध्वनि के दूसरे भेद—संलक्ष्यक्रम—की अर्थशक्तिभय अनुरणन ध्वनि का भी उदाहरण है ।

कौसल्या ने कहा—वही सीता, जिसने पलंग, पटा, पोड़ा, हिंडोला या गोद को छोड़कर कभी कठोर पृथ्वी पर पैर नहीं रक्खे—तुम्हारे साथ वन जाना चाहती है । रघुनाथ, तुम्हारी क्या आज्ञा है ? यहाँ राम के सामने जानकी के सुजद लालन और उसकी सुकुमारता का जो चित्रण कौसल्या ने किया है वह केवल इसलिये कि राम ऐसी सीता को वन जाने की अनुमति कदापि न देंगे और तब सीता मेरे पास ही रह जायगी । यहाँ इतना कहने पर और सारे वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर उसी वाच्यार्थ के द्वारा ऐसा व्यंग्यबोध होता है कि ऐसी जानकी को तुम जंगल में जाने की आज्ञा न दो । यह व्यंग्यार्थ संलक्ष्यक्रम का अर्थशक्तिभय अनुरणन है । वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर ही दूसरे व्यंग्य का बोध होता है । अतः इसका क्रम लक्षित है । अर्थगत इसलिये है कि उपसंहारात्मक अंतिम पंक्ति के किसी शब्द के अर्थ का पर्यायवाची शब्द के द्वारा प्रकट करने पर भी वही अर्थ और उसी व्यंग्य का बोध बना रहता है । इसलिये यह उदाहरण असंलक्ष्यक्रम और संलक्ष्यक्रम दोनों के मिश्रण से संकर का है । दोनों का मिश्रण इस तरह हुआ है कि पता नहीं चलता कि 'ऐसी सीता को वन जाने की आज्ञा मत दो' यह व्यंग्यार्थ असंलक्ष्यक्रम द्वारा व्यक्त होता है या संलक्ष्यक्रम द्वारा । क्योंकि असंलक्ष्यक्रम से जिस करुणा की व्यंजना होती है, उसके द्वारा भी कौसल्या का यही भाव व्यक्त होता है कि जानकी को वन जाने से राम रोक दें । इसलिये यह संकर का उदाहरण है ।

घाम घरीक निवारिये कलित-ललित अलिपुंज ।

जमुना तीर तमाल तरु, मिलत मालती कुंज ॥—विहारो

इसमें 'जमुना तीर तमालतरु, मिलत मालती कुंज' वाक्य इनके सुन्दर संयोग जैसा हमारा तुम्हारा भो सुन्दर संयोग होगा, इस अर्थान्तर में संक्रमण करता है। इससे अविवक्षित वाच्य अर्थान्तर संक्रमित ध्वनि है और इसीसे 'यह अत्यन्त रमणीय और निजेन स्थान है,' यह 'विवक्षितान्यपरवाच्य अर्थशक्तिमूलक दूसरी ध्वनि भी है। अब यहाँ एक संशय होता है कि इनमें से कौन-सो ध्वनि मानी जाय। क्योंकि दोनों की समानता स्पष्ट है। इससे यहाँ संशयास्पद संकर ध्वनि है।

भोर मुकुट की चन्द्रिछन, यों राजत नंदनंद ।

मनु ससिमेखर के अक्ष, किय मेखर सत चन्द ॥—विहारो

भक्त की उक्ति होने से देवविषयक रति भाव को, नायिका के प्रति दूती की उक्ति होने से शृंगार रस की, और सखी की उक्ति सखी के प्रति होने से कृष्ण-विषयक रतिभाव की ध्वनि है। अतः एक प्रकार की यह भी वक्तृबोद्धव्य को विलक्षणता से संशयास्पद संकर ध्वनि है।

अनुप्राहानुप्राहक संकर

जहाँ अनेक ध्वनियों में एक ध्वनि दूसरी ध्वनि की समर्थक हो—अर्थात् एक दूसरी अंग हो यहाँ उक्त संकर होता है।

यहाँ यह प्रश्न होता, स्वभाविक है कि जहाँ एक व्यंग्य दूसरे व्यंग्य का अंग होता है उसे गुणोभूत अपरांग व्यंग्य के नाम से पुकारते हैं। फिर यह ध्वनि का भेद कैसे हो सकता है। किन्तु, यह धूलि-प्रक्षेप इस भेद को मिटा नहीं सकता। यथार्थ यात तो यह है कि गुणोभूत अपरांग व्यंग्य में एक व्यंग्य विलुप्त दूसरे का अंग होकर आता है अर्थात् अपनी कुछ भो स्वतंत्र स्थिति न रखते हुए दूसरे का उरूपक-मात्र होता है। किन्तु यहाँ एक ध्वनि अपनी स्वतंत्रता को अनुप्राण रखते हुए दूसरी ध्वनि का भो उपकार कर देती है और अपनी प्रधानता में वैसे ही कुछ भो आँच नहीं आने देती, जैसे कि चन्दन अपने में अपनी सुगन्ध रखते हुए अपने से लिपटी वास्तु को भो सुरभित कर देता है। उदाहरण से समझिये—

पड़ा सूखा काठ

ठोकरें खाते-खिलाते पहर जाते आठ ।

×

×

×

×

ठेस देकर काठ कड़ता—सुनो लोगो और ।

यही फल भोगो, चलो या जमी पर कर गौर ॥

काठ किसको काटता ?—मत चोखते जाओ ।

घर अगर जाना तुम्हें कुछ सीखते जाओ ॥

नया कर लो याद मत भूलो पुराना पाठ ।

पड़ा सूखा काठ ॥

—जानकीवल्लभ शास्त्री

ठेस देकर काठ का उपदेश देना जो मुख्य पद का वाच्यार्थ है उसका वाध इसलिये है कि ठेस देने को प्रवृत्ति और उपदेश देने की क्षमता चेतनगत धर्म है, शुष्ककाष्ठगत नहीं। अतः वाच्यार्थ का वाध हो जाने से लक्ष्यार्थ होता है कि काठ-सा चूद्र भी सदुपदेश देने का अधिकारी है। इससे व्यंग्यार्थ का बोध होता है कि संसार का कोई व्यक्ति तिरस्कार्य नहीं; ठोकर खाकर यह समझ लो। यहाँ अत्यन्त तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि है। आगे की पंक्ति से अपनी असावधानी से दुःख पाकर लोभ-व्यर्थ ही मान्य को कोसा करते हैं, यह व्यंग्यार्थ विवक्षितान्यपर-वाच्य ध्वनि का रूप खड़ा करता है। अतः यहाँ दो ध्वनियाँ हुई—एक लक्ष्णामूला और दूसरी अभिधामूला। और, उक्त पद्य में जो यह वाक्य है कि 'काठ किसको काटता' ? इसमें जो काठ शब्द है, वह अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य ध्वनि द्वारा अपने में असमर्थता, निर्जीवता, उपेक्षणीयता आदि का बोध कराता है और तब जो 'मत चोखते जाओ' कहता है उससे अपने ऐसे तुच्छ में भी अपमान होने पर प्रतीकार-समर्थता रूप व्यंग्य प्रकट करता है। इससे जो सारे व्यंग्यार्थ का बोध होता है वह यह कि 'समय पाकर एक तुच्छ पददलित भी अपना बदला सधा सकता है। एक तिनके को भी कमजोर न समझो। एक तिनका भी तुम्हें कुछ सबक सिखा सकता है—आदि'। इस व्यंग्यार्थ के बोध कराने में काठ की अर्थान्तरसंक्रमित ध्वनि मुख्य है। पहलेवाली दो ध्वनियाँ अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य और विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनियाँ सहायक होती हैं और तब उपर्युक्त व्यंग्य प्रकट होता है। अतः यह अनुमाण अनुपादक का उदाहरण है।

एकव्यञ्जकानुप्रवेश संकर :

जहाँ एक से अधिक ध्वनियाँ एक ही पद या वाक्य में होती हैं वहीं यह भेद होता है ।

मैं नीर-भरी दुख की बदली !

विस्तृत नभ का कोई कोना ,

मेरा न कमी अपना होना ।

परिचय इतना इतिहास यही ,

उमड़ी कल थी मिट आज चली ।

मैं नीर-भरी दुख की बदली ॥—म० दे० पर्मा

हूँ तो मैं नीर-भरी दुख की बदली, पर बदली का-सा मेरा भाग्य कहाँ ? बदली को विस्तृत नभ में छा जाने का अवसर भी मिलता है, पर मुझे तो इस घर के कोने में ही बैठकर अपने दुख के दिन काटने पड़ते हैं । इस प्रकार उपमान से उपमेय की न्यूनता बताने से व्यतिरेक फलकार स्पष्ट है । यहाँ बदली और विरहिणी की समानता न वाच्य है न लक्ष्य, अपितु साफ व्यंग्य है । बदली सही-सही आज उमड़ती और कल मिटती है, नीर-भरी तो है ही; पर विरहिणी ठीक वैसी नहीं । भले ही वह क्षणभर के लिये उल्लसित होकर फिर उदासीन हो जाती हो और आँसुओं से डबडबायी रहती हो । अतः समता की व्यंजना ही है, जो संलक्ष्यक्रम है । इसी प्रकार समस्त गीत के वाच्यार्थ से करुण रस की भी व्यंजना होती है जो असंलक्ष्यक्रम है । अतः एक व्यञ्जकानुप्रवेश का यह उदाहरण है ।

कहता जग दुख को प्यार न कर ।

अनविधे मोती यह हग के बंध पाये बंधन में कितके ?

पल पल बिनते पल-पल मिटते तू निष्फल गुँथ-गुँथ हार न कर ।

कहता जग दुख को प्यार न कर । —म० दे० पर्मा

प्रियतम के विरह में दुःख का जीवन घटनेवाले प्रेमी को तन्मय आराधना का मर्म न समझनेवाला कहता है कि तू दुख को प्यार मत कर । तू चाहता है कि अनविधे हग की मोतियों का हार बनाकर प्रियतम के मिलने पर अपनी विरह-व्यथा का उपहारस्वरूप यह हार उनके गले में डाले, पर तब यह व्यवहार नितान्त व्यर्थ है । क्योंकि आँसुओं का हार बनाना असम्भव, अतएव व्यर्थ चेष्टा है । पद्य के

‘जग कहता है’ इस वाक्य में जग का लक्ष्यार्थ होता है केवल आदान-प्रदान के व्यापार में लिप्त, प्रेमकला से अनभिज्ञ, हृदयहीन आदि। इससे प्रेमों की दृष्टि में जग की बातों का कोई मूल्य नहीं। इस प्रकार यहाँ जग का यह व्यंग्यार्थ अत्यन्त-तिष्ठित-वांच्य ध्वनि है। इस वर्णन से व्यतिरेकालङ्कार व्यंग्य है। क्योंकि यहाँ उपमेय आँसुओं के यथार्थ वर्णन से उनके द्वाररूप में जन जाने की असंभाव्यता और उपमान भावियों की संभाव्यता चोत्तित होने से उपमेय की अपेक्षा उपमान का ही प्रकृतोपयोगी उत्कृष्ट ध्वनित है। पुनः जिस वाक्य से व्यतिरेकालङ्कार का व्यंग्यबोध होता है, उसीसे अत्यन्त दुःख-सहिष्णुता और सतत अश्रुवर्षणशीलता की भी व्यंजना है। इससे असंलक्ष्यक्रम प्रवास-व्यप्रलम्भ का परिपाक होता है। पुनः समस्त वाक्य से व्यक्त संलक्ष्यक्रम ध्वनि द्वारा अर्थात् यह भी व्यंग्य होता है कि इस दुःख के आराधक को निरन्तर दुःख का जीवन व्यतीत करते-करते उसीमें अपने को डुबोये रखना अतिप्रिय हो गया है। अतः वह ‘जग’ की कही बातों को उपहासास्पद और अपने कार्य को उचित और आवश्यक समझता है। इसलिये यहाँ असंलक्ष्यक्रम, संलक्ष्यक्रम, व्यतिरेक अलङ्कार आदि कई व्यंग्य एक साथ प्रकट हैं। इससे यहाँ एकव्यंजकानुप्रवेश संकर है।

ध्वनियों की संसृष्टि—

ऊपर कहा गया है कि त्रिलकुल आपस में मिलकर तादात्म्य जैसा स्थापित कर लेनेवाली ध्वनियों का संकर होता है और त्रिलकुल भिन्न-भिन्न प्रतीत होनेवाली एक से अधिक ध्वनियों की संसृष्टि होती है। इसलिये अब अवसर संगति से संसृष्टि का वर्णन किया जाता है। जैसे,

मचल-मचल कर उत्कण्ठा ने छोड़ा नीरवता का साथ ।

विकट प्रतीक्षा ने धीरे से कहा, मिटुर हो तुम तो साथ ॥

नाद मग्न की निर उपासिका मेरी इच्छा हुई क्षणशः ।

वह कर उस निस्तब्ध वायु में चला गया मेरा निःस्वप्न ॥—नवीन

१. उत्कण्ठा का मचल-मचल कर नीरवता का साथ छोड़ना संभव नहीं। इससे लक्षणा द्वारा उत्कण्ठा को तीव्रता से उत्कण्ठित का चुरत होकर चाल उठना अर्थ हुआ। प्रयोजन व्यंग्य हुआ उत्कण्ठा का सीमा से पार हो जाना।

२. प्रतीक्षा का धीरे से कहना संभव नहीं। अतः लक्षणा द्वारा अर्थ हुआ—प्रतोक्षक का अवोर होकर उपालम्भ देना। व्यंग्य है प्रतोक्षा को असहना।

३. इच्छा के हताश होने का लक्षणा द्वारा अर्थ हुआ इच्छुक की आशाओं पर पानी फिर जाना। व्यंग्य है इच्छा और आशा को अरुन्तुद अमङ्गलता।

४. निःश्वास के स्तब्ध वायु में वह जाने का लक्षणा द्वारा अर्थ हुआ सर्द आहों का बेकार होना, कुछ असर न डालना। व्यंग्यार्थ है आश्वासन या समवेदना का नितान्त अभाय।

इन चारों ध्वनियों में से कोई किसी का अंग नहीं। ये पृथक्-पृथक् प्रतीत होते हैं।

संकर और संसृष्टि का सम्मेलन

जैसे ध्वनियों के सम्मेलन से संकर और संसृष्टि होती है वैसे काव्य में ऐसे भी उदाहरण पर्याप्त हैं जिनमें संकर और संसृष्टि के सम्मेलन से भी संकर हो जाता है। जैसे—

अगद दूत बनकर रावण की सभा में जाते हैं। यहाँ बातचीत के सिलसिले में जब दोनों पक्षों की बातें बहुत बढ़ जाती हैं तब अंगद क्रोध करके कहते हैं—

कोसल राज के काज हौं आज त्रिकूट उगारि लौ बारिधि चोरौ।

महा भुजदंड हौं अंडकटाह चपेट की चोट चटाक दै फोरौ ॥

आयसु भग ते जो न डरी सब मीजि सभासद सोनित खोरौ।

बाल को बालक जो 'तुलसी' दसहू मुख के रन ॥ रद तोरौ ॥

यहाँ अंगद का त्रिकूट पर्वत (जिस पर लंका बसी थी) को खटाड़कर समुद्र में गिर देने की जो बात है वह अत्युक्ति-सी जान पड़ती है अतः वाच्यार्थबोध में बाध है। इसका लक्ष्यार्थ यह है कि अंगद अपने स्वामी के लिए शक्ति के बाहर की बात भी करने को तैयार हैं। व्यंग्यार्थ है अंगद का अत्यन्त क्रुद्ध होकर साहस-प्रदर्शन तथा असाध्य-साधन के लिये तत्पर होना। यह एक ध्वनि हुई। उसी की अगली पंक्ति में भी अंगद का अपने भुजदंड से अंडकटाह को चटाक से फोड़ना आदि का भी बाध है और यहाँ भी उसी प्रकार के लक्ष्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ का बोध होता है। इन दोनों जगहों में अत्यन्त-

तिरस्कृत-वाच्य ध्वनियों स्वतन्त्र हैं। किसी का कोई अंग नहीं है। अतः संसृष्टि का उदाहरण है। आगे 'बालि के बालक' वाक्य के 'बालि' शब्द में अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य ध्वनि है—जिससे बालि की महाबल-शालिता, दशमुख-मान-मर्दन-क्षमता आदि की ध्वनि निकलती है। और, इन सबसे असंलक्ष्यक्रम ध्वनि वीर रस का परिपाक होता है। उससे संकर हो जाता है। इस प्रकार संसृष्टि तथा संकर के संमिश्रण से यह उपर्युक्त सम्मिश्रण का एक उदाहरण है।

इकत्तोसर्वी किरण

गुणीभूत व्यंग्य

वाच्य की अपेक्षा गौण व्यंग्य को गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं।

गौण का अर्थ है अप्रधान—मुख्य न होना और गुणोभूत का अर्थ है अप्रधान बन जाना अर्थात् वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारक न होना।

अभिप्राय यह कि जहाँ व्यंग्य अर्थ वाच्य अर्थ से उत्तम न हो अर्थात् वाच्य अर्थ के समान ही हो या उससे न्यून हो वहाँ गुणोभूत व्यंग्य होता है ^१।

काव्य में चमत्कार ही का महत्त्व है। यदि वाच्य अर्थ से व्यंग्य अर्थ अप्रचमत्कारी हुआ तो वह गौण हो जाता है—उसकी मुख्यता नष्ट हो जाती है।

प्रधानतः काव्य के दो भेद होते हैं—ध्वनि और गुणोभूत व्यंग्य ^२।

उत्तम काव्यों—ध्वनि काव्यों में ध्वनि की प्रधानता होती है और मध्यम काव्यों—गुणीभूत व्यंग्य काव्यों में वाच्यार्थ का चमत्कार ध्वनि की अपेक्षा अधिक होता है या उसकी समानता में रहता है, यही ध्वनि और गुणोभूत में अन्तर है।

प्राचीन आचार्यों ने सामान्यतः गुणीभूत होने के आठ कारण निर्धारित किये हैं। इससे इसके आठ भेद होते हैं—१ अगृह्य

^१ अपरं तु गुणीभूतव्यंग्यं वाच्यादनुत्तमे व्यंग्ये । साहित्यदर्पण

^२ काव्यं ध्वनिगुणीभूतव्यंग्यद्वयेति द्विधा मतम् । साहित्यदर्पण

व्यंग्य २ अपरांग व्यंग्य ३ वाच्यसिद्धयज्ञ व्यंग्य ४ अस्फुट व्यंग्य
५ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य ६ तुल्य-प्राधान्य व्यंग्य ७ फाक-क्षिप्त व्यंग्य
और ८ असुन्दर व्यंग्य ।

१ अगूढ़ व्यंग्य

जो व्यंग्य वाच्यार्थ के समान स्पष्ट रूप से प्रतीत होता है वह अगूढ़ व्यंग्य कहलाता है ।

भाय यह कि जिस व्यंग्य को असहृदय मनुष्य भी सरलता से समझ ले सकता है वह व्यंग्य अगूढ़ है ।

जब व्यंग्य अर्थ गूढ़ होता है तभी सहृदयों का हृदयाह्लादक होता है । यह कामिनी-कुच-कलश के समान गूढ़ होकर ही प्रभावोत्पादक और चमत्कारक होता है^१ । किसी-किसी का कहना है कि व्यंग्यार्थ अर्धगुप्त होना चाहिये^२ ।

यह लक्षणा-मूलक और अभिधा-मूलक, दोनों प्रकार का होता है । अभिधा-मूलक में भी यह संलक्ष्यक्रम ही होता है असंलक्ष्यक्रम नहीं । क्योंकि उसमें विभाव आदि के द्वारा जो व्यंग्य प्रतीत होता है, वह गूढ़ ही होता है ।

लक्षणा-मूलक अगूढ़ व्यंग्य

(क) अत्यन्त तिरस्कृत-वाच्य गुणीभूत अगूढ़ व्यंग्य

भीती विभावरी जाग रही ।

अंबर पनघट में डुबो रही

तारा-पट ऊपा नागरी ।

सगकुल कुलकुल सा बोल रहा,

फिसलय का अंबल डोल रहा,

लो यह तलिका भी भर लायी—

मधु मुकुल नवल रस गागरी ।—प्रसाद

१ कामिनीकुचकलशवत् गूढं चमत्करोति, अगूढं तु स्फुटतया वाच्यायमानमिति गुणीभूतमेव । काव्यप्रकाश

२ तारा ठके मोहन नहीं उधरे होत कुयेन ।

अरथ ठके छवि देत अति कवि-आसरा, कुच, केन ॥—प्राचीन

इस पद्य की दूसरी तथा तीसरी पंक्तियों का ऊषा के द्वारा आकाश रूपी पनघट में ताराओं रूपी चड्डों का डुबाना वाच्यार्थ है। लक्ष्यार्थ होता है—ऊषा के आगमन से आकाश के तारों का लुप्त होते जाना। और इसका जो व्यंग्यार्थ 'रात्रि का वीत जाना' है यह 'ऊषा' और उसके व्यापार से स्पष्ट है। 'जीती विभायरी' से तो वह और भी स्पष्ट हो जाता है। अतः अगूढ़ व्यंग्य है।

अंतिम दो पंक्तियों का वाच्यार्थ है—लतिका भी मुकुल को गांगरी में मधु रूप नल रस भर लायी। यहाँ लतिका के द्वारा मुकुलों को गांगरी में रस भर लाना नितान्त असंभव होने के कारण वाच्यार्थ का सर्वथा तिरस्कार है। लक्ष्यार्थ होता है कलियों का ग्लितना और मकरन्द से परिपूर्ण होना। फिर इससे वस्तु रूप इस व्यंग्यार्थ का बोध होता है कि प्रभात हो गया। अतः यहाँ अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य गुणीभूत व्यंग्य है। अगूढ़ व्यंग्य इसलिये है कि 'प्रभात हो गया' यह वस्तु रूप व्यंग्य कवि की प्रथम पंक्ति के कारण स्पष्ट हो जाता है। यदि अन्यान्य पंक्तियों न होतीं तो ये पंक्तियाँ शुद्ध अत्यन्त-तिरस्कृतवाच्य ध्वनि का उदाहरण हो जातीं।

वियोगिनी यह विरह की रात।

आँसुओं की बूँद ही में यह गयी अज्ञात ॥—रा. कु. वर्मा,

यहाँ विरह की रात का आँसुओं की बूँदों में यह जाना, इस अर्थ का वाध है। अतः लक्ष्यार्थ यह हुआ कि वियोग की सारी रात रोते-रोते बीत गयी। इससे यह व्यंग्य निकलता है कि वियोग में सारी रात-नींद नहीं आती; विरह में दुखों का अन्त नहीं होता। 'रात यह गयी' के अर्थबोध से उसका सीधा अर्थ होगा 'रात बीत गयी'। यहाँ अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य गुणीभूत व्यंग्य ही है। क्योंकि इसमें 'ग्रहना' के अर्थ का त्रिस्तुत तिरस्कार है और व्यंग्यार्थ सहज ही समझ में आ जाता है इससे अगूढ़ है। वाच्यार्थ की तरह स्पष्ट होते हुए भी व्यंग्यार्थ अपना शोभावायक आवरण लिये हुए हैं।

पानी बाढ़ नाव में घर में बाढ़ दाम।

दोऊ हाथ उलीचिये यही सगानो काम ॥—प्राचीन

संपत्ति का कोई ठिकाना नहीं। दान-धर्म में खर्च कर डालो। व्यंग्य और वाच्य दोनों स्पष्ट हैं। यहाँ दाम के उलीचने का अर्थ अत्यन्त तिरस्कृत है।

वंश में जन्म लेना था ! अच्छा होता की गर्म ही गिर जाता । तू न जनमता तो आज तुझे इन तपस्वियों का दूत न बनना पड़ता । अब बतला, आजकल बालि कहाँ है ?

राम के हाथ बालि का मारा जाना प्रसिद्ध था । इससे 'अब कहूँ कुशल बालि कहाँ अहर्ह' का व्यंग्यार्थ हुआ कि बालि का हाल क्या पूछें, यह तो गया ही, पर तुझे लज्जा होना चाहिये कि जिसने तेरे पिता का वध किया उसोका तू सेवक बना है । यह व्यंग्यार्थ अर्थगत है और वाच्यार्थ की तरह स्पष्ट भी है ।

धनिकों के घोड़ों पर मूले पड़ती हैं,
हम कहीं ठंड में बलहीन रह जाते ।
वर्षा में उनके श्वान छाँह में सोते,
हम गीले घर में जगकर रात बिताते ।—मिलिन्द

इस पद्य से यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि कोई शोषितों के सुख-दुख की चिन्ता नहीं करता । उनको दशा जानवरों से भी गयी-बीती है । यह व्यंग्य अर्थ-शक्ति से ही निकलता है और वाच्यार्थ ही की तरह अगूढ़ है—स्पष्ट है ।

२ अपराङ्ग व्यंग्य

जो व्यंग्य अर्थ किसी अपर (दूसरे) अर्थ का अंग हो जाता है वह अपराङ्ग व्यंग्य कहलाता है ।

'अपर' के पेटे में आठ रस, भाव आदि असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद, दो संलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद और वाच्य अर्थ, कुल ग्यारह आते हैं । यहाँ अंग हो जाने का अभिप्राय है गौण हो जाना अर्थात् अंगों का सहायक होकर रहना जिससे अंगो परिपुष्ट हो ।

असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अन्तर्भूत जो रस, भाव आदि हैं उनसे इन अंग-भूत रसादिकों का यही भेद है कि वे जहाँ प्रधान रहते हैं वहाँ अलंकार्य होकर प्रधान रूप से ध्वनित होते और यहाँ ये अपराङ्ग होकर अर्थात् प्रधान के अंग होकर गौण हो जाने से अलंकार रूप में रहने के कारण गुणीभूत व्यंग्य कहलाते हैं ।

गुणीभूत रस १ रसवन् अलंकार २ गुणीभूत भाव प्रेयस् अलंकार ३ गुणीभूत रसाभास तथा ४ गुणीभूत भावाभास ऊर्जस्वी

अलंकार और ५ गुणीभूत भावशान्ति समाहित अलंकार के नाम से अभिहित होते हैं। ६ भावोदय ७ भावसन्धि और ८ भावशत्रुता अपने-अपने नाम से ही अलंकार कहे जाते हैं जैसे भावोदय अलंकार, भावसन्धि अलंकार आदि।

१ रस में रस की अपराङ्गता

एक रस जहाँ किसी दूसरे रस का अङ्ग हो जाता है वहाँ वह रस अपराङ्ग गुणीभूत व्यंग्य हो जाता है।

रस के अपराङ्ग होने का अभिप्राय उसके स्थायी भाव के अपराङ्ग होने से है। क्योंकि परिपक्व रस किसी दूसरे का अंग नहीं हो सकता।

तपनो है संसार यह रहत न जाने कोय ।

मिलि पिय मनमानी कारी कल कहौ पौ होय ।—प्राचीन

यहाँ शान्त रस शृंगार रस की पुष्टि कर रहा है। अतः शृंगार रस का अंग हो जाने से शान्त अपराङ्ग हो गया है। यहाँ एक अमलक्ष्य-क्रम व्यंग्य ही का दूसरा असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य अंग है।

पूर्वोक्त निधयानुसार यहाँ शान्त रस से निर्वेद या शम की ही गुणीभूत समझना चाहिये। उसीके गीण होने से यह काव्य गुणीभूत व्यंग्य है। इसी प्रकार अन्यत्र भी जहाँ-जहाँ रस की गीणता हो वहाँ-यहाँ रस के स्थायी भावों की ही गीणता समझनी चाहिये।

भये मुद मुद विरद रुपति त्रोण वायक वरामसे ।

कोदंड पुनी अतिचंद गुनि मनुजाद सब मारत प्रणे ।

मंदोदरी उर कंठ कथित कमठ भूधर अति प्रणे ।

चिपरहि दिग्गज दगन गहि मंहि देगि कौनुक गुर दैवे ॥—तुलसी

इन पंक्तियों में राम-रावण की लड़ाई का वर्णन है। यहाँ राग के कोदंड की टंकार मुनकर कमठ और भूधर का डरना तथा दिग्गजों की पीटार करके दोंत से पृथ्वी परुड़ना आदि भयानक की सामग्री राम के पीरोन्माह की सहायक है। अतः यहाँ भयानक रस पीररस का अंग स्वरूप—अलंकार होकर उद्घोषक है। यहाँ अपराङ्ग भयानक भाव है।

२ भाव में रस की अपराङ्गता

चाह नहीं मैं मुरखाना के गहनों में गुँथा जाऊँ ।

यह नहीं प्रेमी-माला में बिप प्यारी के लतबज्जें ॥

चाह नहीं सम्राटों के शव पर है हरि ! लाला जाऊँ ।

चाह नहीं देवों के सिर पर चढ़ूँ भाग्य पर इठलाऊँ ॥

मुझे तोड़ लेना वनमाली उस पथ में देना तुम फेंक ।

मातृभूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावें वीर अनेक ॥—भा० आत्मा

इस कविता में विविध-कामना-हीनता के वर्णन से शांत रस की ध्वनि निकलती है और यह ध्वनि अंत में मातृभूमि के नाम पर मरने-वाले वीर-विषयक रति भाव को पुष्टि करती है । अतः यहाँ शांत रस रति भाव का अपरांग हो गया है ।

३ भाव में भाव की अपरांगता

जहाँ एक भाव दूसरे भाव का अङ्ग हो जाता है वहाँ भाव से भाव की अपराङ्गता होती है ।

मत मेरा संसार मुझे दो ।

योग्य नहीं यदि मैं जीवन के, जीवन के चेतन लक्षण के,

मुझे खुशी से दो मत जीवन, मरने का अधिकार मुझे दो ।

मत मेरा संसार मुझे दो ।—वचन

अपने को जीवन के अयोग्य सिद्ध करने से—अधिकारदाता की दृष्टि में अयोग्य होने से, जीवन के प्रति निर्वेद भाव की व्यञ्जना होती है । अतः माँगनेवाला दाता से संसार नहीं चाहता, मरण चाहता है । इससे उसकी 'धृति' व्यंजित होती है । अतः 'धृति' भाव का यहाँ निर्वेद भाव अङ्ग हो गया है ।

डिगल पानि डिगुलात गिरि, ललि सब ब्रज बेहाल ।

कंपि किशोरी दरसि कै, खरै लजाने लाल ॥—विहारी

यहाँ कृष्ण के सात्विक भाव कंप से व्यञ्जित रति भाव का लज्जा भाव अंग है । अतः एक भाव दूसरे भाव का अंग है ।

ज्यों भरिके जल तीर घरी निरख्यो खों अधीर हूँ न्हात बन्हाई ।

जानें नहीं तिहि ताकनि मैं 'रतनाकर' कीनी कहा टनुदई ॥

छाई कट्ट हसवाई शरीर के नीर में आई कट्ट भरवाई ।

नागरी थी नित थी जो सधी सोद गागरी आज उठै न उठई ॥—रतनाकर

अपने ऊपर कन्हाई की दृष्टि पड़ने से नायिका का सुख-धुख हो देना उसका पर्यायुराग (रति भाव) व्यंजित करना है और उस अनुराग 'जड़ता' संचारी भाव अंग है । इससे भाव में भाव को अपरांग

बना बबैना गंगजल जो पुरखे करतार ।

कशी कब हों सेइहों, निश्चिनाय दरबार ॥—प्राचीन

यहाँ निर्वेद भाव चिंता संचारो भाव का अंग है ।

४ भाव में भावाभास की अपरांगता—

श्यामाभास किमो भाव का जहाँ अंग हो जाता है वहाँ पर यह भेद होता है ।

ऊधो तहाँई बसो लै हमैं, जहँ कृपरी कान्ह बमैं एक ठोरी ।

देखिय 'दाम' अघाड़-अघाड़ निहारे प्रसाद मनोहर जोरी ॥

कृपरी सो कछु पाइये मंत्र, लगाइये कान्ह सों प्रेम की ठोरी ।

कृपर भक्ति बढ़ाइये मृदु बड़ाइये बंदन चंदन रोरी ॥—दास

गोपियों का अपनी मपत्नी कृपरी के नजदीक चलने की प्रार्थना करना, अपने प्रिय को मोतिन के साथ देखकर प्रसन्न होना, कृपरी-जैसी मूर्खा से कुछ मन्त्र सीखना आदि में परिपुष्ट कृपरी के प्रति भक्ति भाव (रति भाव) के वर्णन में अनीचित्य है । अतः भावाभास है और यह भावाभास 'असूया' भाव का अंग हो गया है ।

५ भाव में रसाभास की अपरांगता—

भावाभास की तरह रसाभास भी अंग होता है ।

गूजरी ऊजरे ओवन की कछु मोन कही दधि को तब देई ।

'देव' इतों इतराहु नहीं ई नहीं मृदु मोलन मोल बिकेई ॥

मोन बहो अनमोल बिकाहुगी ऐंव अबे अपराख लैई ।

कैसी बही फिर ती बही कान्ह अबे बहू हीं हूँ कछ कि छीं कहीं ॥

यहाँ परकीया नायिकाकृत जो शृंगार-रस व्यंजक संभाषण है वह रसाभास का विषय है और वह रसाभास नायिकागत दर्प, चंचलता तथा आमुष्य भाव का अंग होकर आया है । अतः रसाभास अपरांग है ।

६ भाव में भावशान्ति की अपरांगता—

जहाँ भावशान्ति अन्य भाव का अंग होकर रहती है, वहाँ भाव-शान्ति की अपरांगता होती है ।

रावन की रनी जनुधानी बिलस नी बहे,

हा ! हा ! बोक बहे पीम बाहु दग मथ सो ।

बाहे मेघनद, बाहे बहे रे महोदर तु

भीरव न देन सह सेन क्यों न दय सो ॥

काहे अतिकाय काहे काहे रे अकंपन
अभागे तिय त्यागे भोदे भागे जात साथ सो ।
'तुलसी' वढ़ाय बादि साल ते विश ल -वाहैं
याही बल बालिसो ! विरोध रघुनाथ सों ॥

यहाँ रावण, मेघनाद आदि में जो वीरोत्साह का भाव है उसका त्रास के उदय होने से जो प्रशमन हुआ वह मन्दोदरी की उग्रता संचारो का अंग है । अतः यह उक्त भेद का उदाहरण हुआ ।

कौन विरमाये, कित छाये, अजहूँ न आये,
कैसे सुधि पाऊँ प्यारे मदन गुपाल की ।
लोचन जुगल मेरे ता दिन सफल हूँ है,
जा दिन बदन छवि देखौ नंदलाल की ।
'मेघावृत्ति' जीवन आधार गिरिधर बिनु
और कौन हरे बलि बिया मो बिहाल की ।
इतनी कहत, आँसू बहत, फरक उठी
लहर लहर डग धौई ब्रजावल की ।

प्रथम पंक्ति में ब्रजवाला का चित्तर्क भाव है जिससे पुष्ट होकर तीसरी पंक्ति से विषाद भाव व्यञ्जित होता है । अंतिम पंक्ति में हर्ष की व्यञ्जना से विषाद की शांति हो गयी है । इससे भाव-शान्ति में हर्ष भाव की अपरांगता है ।

७ भाव में भावोदय की अपरांगता

भावोदय जहाँ किसी दूसरे भाव का अंग हो जाय वहाँ भावोदय की अपरांगता होती है ।

जासु बिलोक अलौकिक सोभा । सहज पुनीत मोर मन छोभा ।
सो सब कारन जानु विधाता । फरकहि सभग अंग सुनु धाता ।
रघुवंसिन कर सहज सुभाऊ । मन कुपंथ पग धरैं न काऊ ।—तुलसी

जानकी की अलौकिक शोभा से राम के पुनीत मन में विकार उत्पन्न होने से रति भाव का उदय है । और, रघुवंशियों का मन कुपंथ पर कभी नहीं जाता, इस उक्ति से राम की 'मति' की व्यञ्जना होती है जिसका उक्त भावोदय अंग है । अतः यहाँ भावोदय की अपरांगता है ।

साजि दल सहज सितार महाराज चले
बाजत नगारा पैठ धराधर साथ ले ।

राइ उमराइ राना देस देसपति भागे - ,

तजि-तजि, गढ़न गढ़ोई, दसमाथ से ।

पैग पैग होत भारी-ढौंवाःढोल, भूमि गोल,)

पैग पैग होत दिग्ग भैगल अनाथ से ।

उलटत पलटत गिरत मुक्त तमकत

क्षेपफन वेद पाठिन के हाथ से ॥—भूपण

सितारा महाराज की युद्धयात्रा करने पर राजा-महाराजओं के भागने से ब्रास भाव व्यंजित होता है। अतः भावोद्भूत है। यह भावोद्भूत सितारा महाराज की स्तुति का पोषक है। इसलिये यह राज-विषयक रति भाव का अंग है।

८ भाव में भाव-संधि की अपरांगता

जहाँ समान चमत्कार-व्योमक दो भावों की संधि किसी भाव का अंग होकर रहती है वहाँ भाव संधि की अपरांगता होती है।

मरति लरत, गिरि गिरि परत, पुनि उठि उठि गिर जात ।

लगनि-लरनि चर भट चतुर करत परस्पर घात ॥—दु. लृ. भागवत

नायिका की श्रौंवां के घर्षण में लज्जा और श्रौःसुक्य भावों की संधि है। यह संधि प्रिय-विषयक रति भाव का अंग हो गया है। अतः यहाँ भाव-संधि की अपरांगता है।

छुटै न लाज न लालची प्यो लखि नैहर नेह ।

सटपटात लोभन रारे भरे सकेन सनेह ॥—विहारी

इसमें प्रिय-मिलन का लालच, (श्रौःसुक्य और चरलता) तथा नैहर की लाज दोनो भावों की संधि है जो नायक-विषयक रति भाव का अंग है।

९ भाव में भाव-शयलता की अपरांगता

जहाँ भाव-शयलता किसी भाव का अंग हो जाती है, वहाँ उसकी अपरांगता होती है।

गुमिरि मरुनि न पिठाति मंक मासित ,

तरकि उष धानि मगलनि दरगति दे ।

उनिदति अलप्राति मोहन सधोर चौकि,

बाहि चिन्त धमिन मगल दरगति दे ।

‘दस’ विदनेह एन एन भव बदलति ,

स्यमा सविराग दीन मनि के मगति दे ।

जल्पति, जकति, कहरति कठिनाति मति,
मोहित मरति विललाति विलखाति है।

यहाँ प्रिय के वियोग में तेंतीसो संचारी भावों का एक साथ प्रतीत होना भाव-शबलता है जो रति भाव का अंग होकर आया है।

रीम्कि-रीम्कि, रहसि-रहसि, हँसि-हँसि उठै,
साँसै भरि, आँसू भरि कहत दर्द-दर्द।
चौंकि-चौंकि, चकि-चकि, उचकि-उचकि 'देव',
जकि-जकि, चकि-चकि परत बई-बई।
दुहुन को रूप गुण दोऊ धनत फिरै,
घर न थिरात रीति नेह की नई-नई।
मोहि-मोहि मोहन को मक भयो राधिका मै,
राधा मन मोहि-मोहि मोहन मई-मई।

यहाँ भी मोहन के विषय में राधा के और राधा के विषय में मोहन के रति भाव के हर्ष, मोह, विषाद, उत्सुकता आदि पद्योक्त संचारी भाव अंग होकर आये हैं। अतः यहाँ भाव-शबलता की अपरांगता है।

उपर्युक्त सातों रसवत्, प्रेम, ऊर्जस्वि, समाहित, भायोद्य, भावसंधि और भावशबलता को कितने आचार्य अलंकार के अन्तर्गत मानते हैं और कितने गुणोद्भूत व्यंग्य में ही इनकी गणना करते हैं। अपरांग होकर रस, भाव आदि को भूषित करने के कारण ही इनकी गणना अलंकार में की गयी है। यहाँ इनमें नाम मात्र का आलंकारिक धर्म है। यथार्थतः ये गुणोद्भूत व्यंग्य ही हैं। क्योंकि इनमें विशेषतः गीण रूप से व्यंग्य ही यत्न मान है। विशिष्ट आचार्य इसी के पक्ष में हैं।

शब्द-शक्ति-मूलक व्यंग्य और अर्थ-शक्ति-मूलक व्यंग्य जहाँ वाच्यार्थ के अंग होकर आते हैं उनके क्रमशः उदाहरण दिये जाते हैं।

वाच्यार्थ में शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम की अपरांगता

धरत धराणि ईस सीस चरणोदकनि,
गावत चतुर मुन सय मुख दानि ये।
कोमल अमल पद कमलाकर कमल
लालित बलित गुण पयों न उर आनि ये।
द्विरण कसिपु दानकारी प्रह्लाद द्वि,
द्विजपद उर घारी वेद न वलानिये।

‘केशवदास’ दारिद्र्य-दुःख के बिदारिवे को,

एके नरसिंह के अमरसिंह जानिये ।

यह पद्य अमरसिंह की प्रशंसा में लिखा गया है। दारिद्र्य-रूपी हाथी को फाड़ने में एक नृसिंह भगवान समर्थ है या तद्रूप अमरसिंह। नृसिंह भगवान पृथ्वी को धारण करते हैं और उनके चरणोदक को ईश (महादेव) शश पर धरते हैं। चतुरस्र (ब्रह्मा) उन्हें सब मुख देनेवाला कहते हैं। उनके कोमल और स्वच्छ चरण निरन्तर लक्ष्मी के करकमलों से सेवित होते रहते हैं। वे अनेक गुणयुक्त तो हैं ही। उन्हें हृदय में क्यों न स्थान दिया जाय जो हिरण्यकशिपु के मारनेवाले और प्रह्लाद की रक्षा करनेवाले हैं। जिन्होंने द्विजपद (भृगु-चरण-प्रहार-चिह्न) को हृदय में धारण किया है, जिसे वेदा ने भी प्रशंसित है—वे ही नृसिंह भगवान दारिद्र्य रूपी दस्तों का नाश करने में समर्थ हैं। क्योंकि सिंह में ही दस्तों को नष्ट करने की शक्ति है। साथ ही अमर-सिंह भी नरसिंह भगवान की ही तरह हैं। यह जो समूचे वर्णन से उभरा व्यंग्य है, यह अन्तिम चरण के पाठ्यार्थ का शोभा का उपकारक है। शब्दाश्रित साधर्म्य यों है—अमरसिंह के चरणोदक को भी धरणि-ईश (बड़े-बड़े राजा) अपने शश पर धारण करते हैं। चतुरों के मुख से उनकी भी प्रशंसा की जाती है, उनके कोमल चरण भी कमल सरोवर के कमलों में सेवित हैं। वे भी हिरण्य (हिरण्य = सोना) कशिपु (शक्य) दान करते हैं और प्रह्लाद (प्रकट आनन्द के हेतु हैं। ब्राह्मणों का चरण हृदय से लगाते और वेदों की नयी निधि हैं। इस प्रकार शब्द-शक्ति-भय, जो नृसिंह की समानता का बोधक, व्यंग्यार्थ है, यही अमरसिंह में नरसिंहत्व की विशेषता का बोधक होता है। अतः उन्हें दारिद्र्यद्विजपद का नाश करने में समर्थ जानना चाहिये। इसका पाठ्यार्थ तो प्रमाण है पर शब्द-शक्ति-भय व्यंग्यार्थ उसका उपकारक है। शब्द-शक्ति-भय इसलिये है कि अनेकार्थक शब्दों के पर्यायवाची शब्द रखने पर यह व्यंग्यार्थ नहीं प्रकट हो सकेगा। यही शब्द-शक्ति-मूलक अनुरागन ॥ उसमा अनुराग की ध्वनि होती है पर इनर कोटि में अमरसिंह की उक्ति से यह प्रमाण नहीं रह पाता। इसमें गुणीभूत व्यंग्य हो जाना है। पाठ्यार्थ के पश्चात् ही व्यंग्यार्थ सूचित होता है। इससे संलक्ष्यकमन्यग्य ध्वनि से जो उभरा

व्यंग्य है वह 'कै अमर सिंह जानिये' वाच्यार्थ का अंग है । अतः अपरांग गुणीभूत व्यंग्य है ।

वाच्यार्थ में अर्थशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम की अपरांगता

आ रही संभ्या घरा में फैलता जाता अधेरा,
खो गया किस अंध वन में हाथ ! जीवन-मार्ग मेरा ।
कर रहे विश्राम सुख से जब जगत के जीव सारे,
मैं भटकता खोजता हूँ विश्व में अपना वसेरा ।
खा रहा हूँ ठोकरें मैं शान्ति-सुख से हीन होकर,
उब चला तो, पर कहाँ जाऊँ, कहो उड़ड़ीन होकर । —आरसी

यहाँ आश्रय-हीन विहग की आत्म-चिन्ता के द्वारा घर से भागे हुए किसी भावुक नवयुवक का अच्छा चित्रण किया गया है । संभ्या-समय जब काफ़ी अधेरा हो गया है, जब सारे पक्षी अपने-अपने घोंसलों में आकर विश्राम कर रहे हैं तब शान्ति और सुख का भिखारी वह अभागा विहग अपना वसेरा ही खोजता फिरता है । वह अपने पूर्व आश्रय-गृह से बड़ी आशा और अभिलाषा लेकर चला था, मगर जब संसार में उसे ठोकरें खानी पड़ीं और भावुकता से कुछ व्यावहारिकता के लोक में आया, तब उसे अपनी गलती पर खेद होने लगा । कवि ने विहग-वृत्तान्त के द्वारा अपने परिजनों को छोड़कर भागे हुए किसी युवक के वृत्तान्त को दृष्टान्त रूप से व्यक्त किया है । यह विहग-वृत्तान्त-वर्णन व्यंग्यार्थ की अपेक्षा न करके भी स्वतः सिद्ध है और व्यंग्यार्थ इसीकी परिपुष्टि करता है । अतः यहाँ संलक्ष्यक्रम व्यंग्य की अपरांगता है । यहाँ का व्यंग्य अर्थशक्त्युद्भव इसलिये है कि पद्य के सब शब्द अपने पर्यायवाची शब्दों से भी यही अर्थ सूचित करेंगे ।

विधुर कमलिनी निकट आ कहें विताकर रात ।

सखी भनावत पाँच पाँच सहस्र किरन सखि प्रांढ ॥ अनुवाद

अनुनय-विनय के बिना ही मान-भंग करनेवाली मानवता नायिका से उसकी अन्तरंग सखी कहती है कि सखि ! देखो, वह सूर्य सारा रात अन्यत्र विताकर प्रातःकाल अपनी विरह-विधुरा कमलिनी को प्रणियात पूर्वक मना रहा है । अर्थात् अपनी किरणों के स्पर्श से मुकुलित कमलिनी को विकसित कर रहा है ।

इसमें सूर्य और कमलिनी का जो वृत्तान्त वर्णित है वह प्रासंगिक है। यही वाच्यार्थ है। इस वाच्यार्थ से नायक-नायिका का जो व्यापार प्रतीत होता है वह व्यंग्यार्थ है। इससे शृंगार रस का जो आनन्द उपलब्ध होता है उससे उक्त वाच्यार्थ का उत्कर्ष ही होता है। यहाँ लम्पट नायक और दुर्नायिका का जो वृत्तान्त समान व्यापार से अर्थ-शक्तिमूलक व्यंग्यार्थ के रूप में निकलता है वह अप्रासंगिक है। यह अप्रधान होने पर भी वाच्यार्थ के चमत्कार को बढ़ा देता है। अतः व्यंग्याथे वाच्यार्थ का अंग है अर्थात् अपरांग शुणीभूत व्यंग्य है। अर्थशक्तिमूलक इसलिये है कि शब्द बदल देने पर भी यह व्यंग्यार्थ प्रतीत हो सकता है।

३ वाच्यसिद्धयङ्ग व्यंग्य

जहाँ अपेक्षित व्यंग्य से वाच्यसिद्धि होती है वहाँ वाच्य-सिद्धयङ्ग व्यंग्य होता है।

वाच्य-सिद्धयङ्ग और अपरांग में यही विभिन्नता है कि अपरांग में वाच्य की सिद्धि के लिये व्यंग्य की अपेक्षा नहीं रहती। व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की थोड़ी बहुत सहायता मात्र कर देता है। पर, वाच्यसिद्धयङ्ग में तो व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ की सिद्धि ही नहीं हो सकती।

रोलन मिलये बाल भले चतुर अहेरी मार।

कानन चारी नैन मृग नागर नरन सिंघार ॥—बिहारी

यहाँ चतुर शिकारी कामदेव ने बड़े-बड़े चालाक मनुष्यों का अहेर करना काननचारी नयन मृगों की सिंगला दिया है।

इस पद्य में कवि ने विरोधालङ्कार का चमत्कार दिवाने के लिये नयनों पर मृगध्व का आरोप किया है, नयनों को मृग मान लिया है। पर जब तक किसी साधारण धर्म की सिद्धि नहीं होती तब तक सात आरोप निराधार ही रह जाता है। अतः दोनों का काननचारी होना साधारण्य है। विचारने से यहाँ यह स्पष्ट है कि कानन शब्द कूटि और आरोपमाण की प्रधानता के चल से केवल 'धन' का अर्थ दे सकता है 'उभय कान' का नहीं। इसलिये यह श्लेष का विषय न रहा। अब दोनों अर्थों की प्रतीति के लिये अभिधा-मूला व्यञ्जना की शरण लेनी पड़ी, जिससे व्यंग्याथे दुआ 'उभय कान'। इस प्रकार व्यंग्यार्थ निकलने में साधारण धर्म की सिद्धि हुई और रुक ही जड़ जमी। जब तक

काननचारी का अर्थ जंगल में विचरनेवालों के अतिरिक्त 'कानों तक पहुँचे हुए' नहीं होता, तब तक वाच्य रूपक की सिद्धि ही नहीं हो सकती। ऐसा व्यंग्य 'वाच्यसिद्धयंग' कहलाता है।

पँखड़ियों में हो छिपी रह, कर न बातें व्यर्थ।

हूँद कोपों में प्रियतम—नाथ का तू अर्थ ॥

हटा घूँघट पट न मुख से; मत उभक कर भोंक।

बैठ पर्दे में दिवानिशि मोल अपनी आँक।

कर अभी मत किसी सुन्दर का निवेदन ध्यान;

री सजनि वन की कली नादान ! —आरसी

वन की कली के प्रति यह कवि की उक्ति है। इसमें व्यर्थ बातें करना, कोपों में प्रियतम का अर्थ हूँदना, मुख से घूँघुट हटाना, उभककर भोंकना, पर्दे में बैठकर रातदिन अपना मूल्य आँकना आदि ऐसा घण्टेन है जिससे एक मुग्धा नायिका का भान होता है। यदि यह व्यंग्य न मानें तो कली से जो बातें ऊपर कही गयी हैं उनकी सिद्धि हो नहीं होती। अतः यहाँ मुग्धा नायिका का व्यंग्य वाच्योपस्कारक होने से वाच्य सिद्धयङ्ग गुणोभूत व्यंग्य है।

४ अस्फुट व्यंग्य

जहाँ व्यंग्यार्थ स्फुट रीति से नहीं समझा जाता हो, वहाँ अस्फुट व्यंग्य होता है।

अर्थात् जहाँ व्यंग्य अच्छी तरह सहृदयों को भी न प्रतीत होता हो। बहुत माथापन्थी करने—दिमाग लड़ाने पर हो जो समझ में आ सकता हो वह अस्फुट व्यंग्य है। जैसे,

झिले नव पुत्र जग प्रथम मुगंध के,

प्रथम वसंत में शुद्ध शुद्ध।—निराला

यहाँ यौवन के पहले चरण में प्रेयसी की नयी-नयी अभिलाषायें चिंतित हुई, ऐसा व्यंग्यार्थ-बोध कठिनता से होता है। यह व्यंग्य यहाँ अस्फुट है—बहुत गूढ़ है।

'दास' धनि ते हैं जे वियोग ही में दुःख पायें

देखे प्राण वो के होनी जिय में सुखित हैं।

हमें तो तिमरे नेह एकदु न मुख लागु

देखेहु दुखित अनदेखेहु दुखित हैं।

वे स्त्रियाँ धन्य हैं जो वियोग ही में दुख पाती हैं और संयोग में सुख पाती हैं। किन्तु, प्यारे ! तेरे नेह से मुझे तो किसी तरह से सुख नहीं है। देखने में भी दुख है, न देखने में भी दुख ही है।

इससे दिमाग लड़ाने पर यह व्यंग्य निकलता है कि आप सदैव समीप रहिये, कहीं मत जाइये। क्योंकि दूर रहने पर देखने की उत्कट इच्छा होती है और समीप रहने पर वियोग होने की चिन्ता सताती रहती है। अतः यहाँ अप्रसुप्त व्यंग्य है। यहाँ परकीया होने से निःशङ्क स्थान में एकान्त मिलान की कामना भी व्यंग्य हो सकती है जो अप्रसुप्त है।

५. संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों में किसकी प्रधानता है इस बात का जहाँ संदेह रहता है वहाँ संदिग्ध-प्रधान व्यंग्य होता है।

सुमति सीय नारद वचन, उरजी प्रीति पुनीत।

चकित विनोक्ति दिति, अनु सिमु मृगी मर्मांत ॥—सुलसी

राम और लक्ष्मण प्रभात समय गुरु की आज्ञा से पूजा के लिये जनक की पुलवारी में फूल लेने गये हैं। उसी समय सीता भी गौरी-पूजन के लिये सभियों के साथ आयी हैं। एक मृगी, जिसने दोनों भाइयों को पहले देखा था आकर उनका स्तम्भर्णन करती है। उसीके बाद का यह उपर्युक्त दोहा है। दोनों भाइयों का वर्णन सुनकर और नारद के वचन का स्मरण कर, जानकी के हृदय में पवित्र प्रीति उपजी और ये चारों तरफ चकित होकर वेमे देखने लगीं जैसे बाल मृगी भयभीत होकर दौड़ने लगती है। यहाँ सीता का भयभीत बाल मृगी के समान चारों ओर दृग्गता वाच्यार्थ। जिसने सीता के श्री-मुख्य की व्यञ्जना होती है। भयभीत बाल मृगी की उरमा से वाच्यार्थ में भी अत्यन्त पारंगत आ गयी है। अतः यहाँ वाच्यार्थ का अधिक प्रसरण है या व्यंग्यार्थ का, यह निर्णय करना कठिन हो है। इसलिए यहाँ संदिग्ध-प्रधान व्यंग्य है।

धके नयन रघुनि दधि देगी। पलकनट्टे पहिहरी निमेषी।

अधिक मनेह देह भर भोरी। तरद गविर्द अनु विनय बहोरी।

रामचन्द्र की दधि देगते दौड़ते जानकी अत्यन्त भेद से वेमे विभोर हो गयीं जैसे शरद के चन्द्रमा को देखकर चोरी विभोर हो जाती है। यहाँ भी वाच्यार्थ (उपमागत) का प्रसरण अधिक है या भेद भर

भोरी' से व्यज्यमान जड़ता संचारी भाव का। इसमें संदेह रहने के कारण ही यह उदाहरण भी संदिग्ध-प्राधान्य का हो है।

‘तुल्य-प्राधान्य’ से इसमें इतना ही भेद है कि वहाँ व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की समान कोटि में रहता है और यह बात निश्चित रहती है। किन्तु यहाँ दोनों में किसकी प्रधानता है, इसमें संदेह बना रहता है।

जैसे चन्द निहारि के इकटक तक्त चकोर।

त्यों मनमोहन तक रहे तिय बिबाधर ओर ॥—दास

नायिका के लाल अवरो को मनमोहन के अपलक देखने से यह व्यंग्य निकलता है कि ओठ बड़े सुन्दर हैं और यह भी व्यंग्य प्रकट होता है कि वे अधरामृत पान के इच्छुक हैं। इन दोनों व्यंग्यों की प्रधानता में संदेह है। यह भी एक प्रकार का उक्त भेद का उदाहरण हो सकता है।

तुल्यप्राधान्य व्यंग्य

जहाँ व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ दोनों की प्रधानता तुल्य हो, समान ही प्रतीत होती हो वहाँ तुल्यप्राधान्य व्यंग्य होता है।

दिन दिन दूनी देखिये भीर साँझ अह भोर।

प्यारी तेरो वदन लग्न दौरत भोर चकोर ॥—प्राचीन

साँझ-सवेरे तेरे मुख को देखकर चकोरों और भीरों की दिन-दिन दूनी भीड़ लगी दीग्न पड़ती है। यह वाच्यार्थ है। व्यंग्य है कि तेरा मुख चाँद-सा और कमल-सा सुन्दर है। इन दोनों में चमत्कार एक सा है। इससे इनकी प्रधानता तुल्य है।

आज वचन का कोमल गात जरा का पीला पात !

चार दिन सुखद चाँदनी रात, और फिर अंधकार अज्ञात ॥—पंत

वचन का कोमल कलेवर बुढ़ापे में पीले पात का सा अगुन्दर और निष्प्रभ हो जाता है। चाँदनी रात भी कुछ ही दिनों के लिये होती है। फिर तो अंधकार हो अंधकार है। इससे यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि संसार में सबके सब दिन एक समान नहीं व्यतीत होते। यहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की प्रधानता तुल्य है।

काक्वाक्षित व्यंग्य

जहाँ काकु द्वारा आक्षिप्त होकर व्यंग्य अवगत होता है वहाँ गुणीभूत काकाक्षिप्त होता है।

काकु एक प्रकार का कंठरव है जिसके उच्चारण के साथ ही साथ वाच्यार्थ से विपरीत अर्थ निकलता है जो व्यंग्य रूप में रहता है। तत्काल ही व्यक्त हो जाने के कारण इस व्यंग्य में गौणता होती है।

उनके घर में कोलाहल है मेरा सुना है गुफा द्वार।

तुमको ऐसी क्या कमी रही जिसके हित जाते अन्य द्वार।—कामायनी

श्रद्धा के सहवास में रहते-रहते जब मनु का मन ऊँच गया तब उनको अपने अकर्मस्थ जीवन से अरति-सी हो गयी। एक दिन जब ये मृगया से लौटे तो श्रद्धा ने जीड़ के चिड़ियों के एक जोड़े की ओर इशारा करके कहा—‘देखो, ये अपने घरों को चूम रहे हैं। उनके घर में कितना कोलाहल है अर्थात् उनका घर अपने परिवार से भरा-परा है, मगर मेरा गुफा-द्वार बिल्कुल सुना-सुना है। तुमको किस चीज की कमी है जो दूसरे के द्वार जाया करते हो?’

यहाँ उक्त पद्य की अंतिम पंक्ति में काकु के द्वारा आक्षिप्त—व्यक्त ऐसा अर्थ होगा कि तुम्हें किसी चीज की कमी नहीं है। इसलिये तुम कभी दूसरों के द्वार पर मत जाया करो। यह व्यंग्यार्थ काकाक्षिप्त है और इसके बाद किसी दूसरे व्यंग्य का बोध नहीं होता। अतः यहाँ काकाक्षिप्त गुणोभूत व्यंग्य है।

आर्या व्यञ्जनागत जो काकाक्षिप्त व्यंग्य होता है, उसका उदाहरण नमनलिपित चौपाई है। इस उदाहरण में दोनों की विभिन्नता का पता स्पष्ट चल जायगा।

गुनु दगमुन गचोत प्रकाश।

बबहुं कि नलिनी करइ विदाता ॥ —तुलसी

जब रावण ने जानकी से कहा कि एक बार केवल मेरी ओर प्रेम भरी दृष्टि में देगो तो मंशेदरी आदि सभी रानियों को तुम्हारी दासों बना दूँ। उसका उत्तर उद्युक्त चौपाई में है। यहाँ यह वाच्यार्थ है कि ओ दगमुन! गुन, क्या कभी जुगुन् के प्रकाश से कमलिनी मिलनी दे? इसका काकाक्षिप्त अर्थ हुआ कि जुगुन् के प्रकाश से कमलिनी का मिलना संभव नहीं। यहाँ तक तो काकाक्षिप्त गुणोभूत व्यंग्य है किन्तु इसमें भिन्न एक दूसरा जो व्यंग्य है कि मैं यदि तेरी ओर देखूँ भी तो तुझे एता नहीं दोगी, क्योंकि मेरी दृष्टि-कमलिनी मूर्ख के प्रकाश से ही मिलनी दे, रावण के प्रकाश से नहीं! राम के दर्शन से राममें

जो मनोहरता आती है वह तेरे दर्शन से कैसे आयेगी? वह व्योम कि
 क्यों उदासोन हो बनी रहेगी। इसलिये यह तेरी प्रार्थना निष्फल है।
 तू तुच्छ खद्योत होकर सूर्य की बराबरी न कर। यह व्यंग्य काकाक्षित
 नहीं, काकुयैशिष्ट्य से उत्पन्न काकुध्वनि है। दोनों का स्पष्ट भेद यह है
 कि जहाँ काकु से घसीटा हुआ विधि का निपेवमात्र या निपेय का
 विधिमात्र प्रतीत होता है वहाँ गुणीभूत व्यंग्य होता है और जहाँ
 इस विधि-निपेय के अतिरिक्त कुछ गूढ़ और सहृदयों के द्वारा ही बोध्य
 मनोरम व्यंग्य निकलता है वहाँ काकुध्वनि होती है।

काकाक्षित के कुछ उदाहरण ये हैं—

पंचानन के गुहा द्वार पर रक्षा किसकी ?

किसी की रक्षा नहीं। यह काकु द्वारा आक्षिप्त व्यंग्य है।

नेक कियो न सनेह गुपाल सों देह धरे को कहा फल पायो।

जब गोपाल से कुछ भी नेह का नाता नहीं जोड़ा तो जन्म लेने का
 क्या फल पाया। कुछ भी नहीं। यह काकाक्षित व्यंग्य है।

हैं दसलीस मनुज रघुनायक ?

जिनके हनुमान से पायक।

यहाँ काकु से व्यंग्य आक्षिप्त होता है कि राम मनुष्य नहीं,
 देवता हैं।

असुन्दर व्यंग्य

जहाँ वाच्यार्थ से प्रतीत होनेवाला व्यंग्यार्थ कुछ भी
 मनोहर न हो वहाँ असुन्दर व्यंग्य होता है। जैसे

जिस पर पाले का एक पर्ल-सा छाया,

हत जिसकी पंकज-पंक्ति अचल-सी काया।

उस सरसी-सी आभारण-रहित सित-बसना,

सिहरे प्रभु गों को देख, हुई जब रसना।—साकेत

यहाँ उपर्युक्त पद्य की प्रथम तीन पंक्तियों द्वारा जो कौशल्या का
 वैभव्य अभिव्यजित होता है, उसमें कोई सौन्दर्य नहीं है, प्रत्युत
 समस्त पद्य का अर्थवित्त उसमें कहीं सुन्दर है। अंतिम पंक्ति के
 'सिहरे' और 'जड़ रसना' के वाच्यार्थ में कौशल्या के वैभव्य का जो
 अतुल्य हाहाकार निहित है वह तो बहुत ही सुन्दर है। क्योंकि, उसके

कारण भगवान राम जैसे महापुरुष को रसना का जड़ हो जाना और शरीर का सिहर उठना सामान्य नहीं ।

बैठी गुरुजन बीच में सुनि मुरली की तान ।

मुरझति अति अकुलाय तर परे सोंकरे प्रान ॥ —प्राचीन

मुरली की तान सुनकर गुरुजनों के बीच बैठी हुई बाला मसोस कर मुरझा जाती है; प्राण संकट में पड़ जाते हैं । यह वाच्यार्थ है । व्यंग्यार्थ है मुरली की तान का संकेत पाकर भी गोपिका का कृष्ण से मिलने के लिये जाने में असमर्थ होना । इसमें व्यंग्यार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ कहीं अधिक सुन्दर है ।

ध्वनि के ५१ भेदों में से निम्नलिखित नौ भेद गुणोभूत नहीं होते —

(१) व्यतःसंभवां वस्तु से अलंकार व्यंग्य और इसके पदगत, वाक्यगत और प्रबंधगत भेद । (२) कवि-प्रीदोक्ति-सिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य—पदगत, वाक्यगत और प्रबंधगत (३) कवि निरुद्ध-पात्र-प्रीदोक्ति सिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य—पदगत, वाक्यगत और प्रबंधगत ।

गुणोभूत व्यंग्य की कोटि में वस्तु से अलंकार व्यंग्य के भेद इस लिये नहीं माने जाते कि वस्तुरूप वाच्यार्थ की अपेक्षा वाच्य अलंकार अधिक चमत्कारक होता है । क्योंकि, वाच्यार्थ को अलंकरण करने के लिये हो जब अलंकार का योजना की जाती है तब जहाँ अलंकार व्यंग्य होगा वहाँ उमड़ा क्या कहना ! उसमें तो और भी चमत्कार पैदा हो जायगा । वह व्यंग्य गीत नहीं हो सकता । इसीलिये गुणोभूत व्यंग्य में आचार्यों ने उक्त नौ भेदों की गणना नहीं की है । शेष ४२ ध्वनियों के अगूढ़, पान्यमिदयंग आदि आठ गुणोभूत व्यंग्य होते हैं । इस प्रकार गुणोभूत व्यंग्य के शुद्ध ४२ भेद हुए ।

ध्वनि में जिस तरह सजातीय सजातीय का संकर होता है उसी तरह गुणोभूत व्यंग्य में भी संकर होता है । ऐसे ही विजातीय का विजातीय अर्थात् ध्वनि-गुणोभूत आदि का भी संकर होता है ।

ध्वनि के साथ अलंकार का भी मिश्रण होता है । जैसे, 'साधेन' में अगुन्दर व्यंग्य का जो ऊपर उदाहरण दिया गया है उसी पद्य की पंक्तियों में संकर है । उक्त पद्य में कौशल्या का वैयर्थ्य व्यंग्यार्थ है जिसमें वाच्यार्थ ही सुन्दर है । इसलिये वहाँ गुणोभूत व्यंग्य तो है ही । साथ ही कौशल्या का अलंकार भी सुन्दर सुचारु ढंग से वर्णननेवाला

सरसी से की गयी है। इसलिये उस व्यंग्य का अंग यहाँ उपमालंकार है। अतः यहाँ गुणीभूत व्यंग्य और उपमालंकार का अंगांगीभाव संकर है। इसी प्रकार अन्यान्य सजातीय, विजातीय मिश्रित असंख्य भेद होते हैं।

वत्सीसर्ची किरण

ध्वनि-भेदों की संख्या

ध्वनि के भेदों में संस्कृत के आचार्यों के भिन्न-भिन्न मत हैं जिनसे इनकी संख्या में भी भिन्नता आ जाती है। प्रधानतः ध्वनि के १८ भेद बहुसम्मत हैं। वे ये हैं—

अविचक्षितवाच्य—१ अर्थान्तर-संक्रमित और २ अत्यन्त-तिरस्कृत। विवक्षितान्य पर वाच्य—३ असंलक्ष्यक्रम। संलक्ष्यक्रमान्तर्गत (शब्दशक्ति द्वारा) ४ वस्तु से वस्तु ५ वस्तु से अलंकार तथा (अर्थशक्ति द्वारा) (क) स्वतःसंभवी ६ वस्तु से वस्तु ७ वस्तु से अलंकार ८ अलंकार से वस्तु और ९ अलंकार से अलंकार। इसी प्रकार (ख) कवि-प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध के चार भेद १०—१३ और (ग) कवि-निबद्धपात्र-प्रौढोक्ति के चार भेद १४—१७ तक और १८ शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव।

कई मान्य आचार्यों ने इन्हीं अठारह भेदों के उपभेद-स्वरूप ५१ मुख्य भेद माने हैं जो इस प्रकार हैं।

पहले और दूसरे भेद के १ पदगत और २ वाक्यगत होने से दो भेद और हुए। तीसरा १ पदगत २ वाक्यगत ३ प्रबंधगत ४ पदांशगत ५ वर्णगत और ६ रचनागत होने से छः प्रकार का होता है। चौथा और पाँचवा १ पदगत और २ वाक्यगत होने से और दो प्रकार का हुआ। छ से सत्रह तक के बारहों भेदों को जब हम वाक्यगत मान लेते हैं तो उनके पदगत १२ और प्रबंधगत १२ भेद करने से २४ भेद और बढ़ जाते हैं। अब इनका $१८ + २ + ६ + २ + २४ = ५२$ हुआ। १८ भेदों में जो तीसरा असंलक्ष्यक्रम भेद है वह अपने छः भेदों में सम्मिलित है। उस एक को निकाल देने से ५१ भेद हो गये।

‘काव्य-प्रकाश’ में ५१ को मुख्य भेद मानकर ध्वनि के १०४५५ भेद इस प्रकार माने गये हैं। इन ५१ भेदों के एक-दूसरे के साथ मिश्रण करने

अब यहाँ उपर्युक्त शंका को प्रश्रय मिलता है कि क्यों न करुण रस की प्रधानता को लेकर इसे ध्वनि काव्य ही कहा जाय? अपराङ्ग शृङ्गार को लेकर गुणीभूतव्यंग्य क्यों कहा जाय? क्योंकि दोनों का इसमें समान प्रसर है।

इसका सीधा-सा सामाधान यह है कि प्रायः वर्णित विषयों में विभिन्न सजातीय तथा विजातीय काव्य भेदों का संस्कार और संसृष्टि रहता ही है। अर्थात् ध्वनी और गुणीभूतव्यंग्य में एक का दूसरे के साथ संमिश्रण रहता ही है। पर जहाँ जिसकी प्रधानता रहती है वहाँ उसी का नाम व्यवहार में आता है। अतिशयित चमत्कार को ही प्राधान्य प्राप्त होता है। अतः यहाँ अङ्गो करुण रस को अपेक्षा श्रृङ्गार रस में ही चमत्काराविश्व होने के कारण गुणीभूतव्यंग्य ही प्रधान रूप से दर्शयितोय हुआ।

यहाँ शृङ्गार को प्राधान्य कैसे है, यह भी समझ लीजिये। इस पद्य में आया हुआ 'यह' तात्कालिक अनुभूयमान दशा का बोधक है। किन्तु, इससे प्रकरण-सापेक्ष करुण रस की सामग्री का संकेत मात्र ही होता है, करुण रस की प्रतीति नहीं होती। क्योंकि, इस पद्य में उसके ज्ञात होने का कोई स्थल साधन नहीं है। इसके विपरीत इस पद्य में आद्यन्त शृङ्गार रस की व्यञ्जक सामग्री की ही भरमार है। इससे इसका व्यंग्य शृङ्गार रस प्रकरणव्यंग्य करुण रस का श्रृंग होकर अधिक चमत्कारक है।

दर्पणकार ने गुणीभूत व्यंग्य के व्यवहार के तीन अन्य स्थलों का भी निर्देश किया है। (१) जहाँ दोषक, तुल्ययोगिता आदि अलंकारों के प्रयोग में व्यञ्जित होनेवाला उपमा आदि अलंकार का प्रसङ्ग हो (२) जहाँ व्यंग्य वाचक शब्दों द्वारा स्पष्ट हो जाय अर्थात् व्यंग्य की रमणीयता कम हो जाय (३) जहाँ व्यंग्य रसादि नगर आदि के वर्णन का अङ्ग हो जाय।

(क) तुल्ययोगिता में गुणीभूत व्यंग्य—

मने दके सोहत नहीं उपरे होत कुयेस ।

अरध दके छवि पान हैं कवि, आगर, कुच, केस ॥ —प्राचीन

* किंच यो दीयक-तुल्ययोगितादिपूमायतद्वाधे व्यंग्यः स गुणीभूतव्यंग्य एव ।

यत्र च शब्दान्तरादिना गोचरकृतचोदवस्य विर्यांसः, इत्यादि । —साहित्य दर्पण

कराता। किन्तु व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ का उपधातु नहीं करता। दोनों का बोध होता है। लक्ष्यार्थ वाच्यार्थ के बाधित होने पर प्रतीत होता है। किन्तु व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ दोनों का आश्रय लेकर भी खड़ा हो सकता है।

कुछ लोग कहते हैं कि अविवक्षितवाच्य ध्वनि में व्यंग्यार्थ और लक्ष्यार्थ का जय भेद लक्ष्ति नहीं होता, क्योंकि यहाँ या तो वाच्यार्थ की प्रतीति नहीं होती या वाच्यार्थ अप्रधान होकर रहता है, जैसे कि 'गंगा में घर'। तब ऐसी जगह व्यंजना द्वारा उपस्थापित व्यंग्यार्थ के मानने की क्या आवश्यकता है? इसका उत्तर यह है कि 'अविवक्षित-वाच्य ध्वनि यद्यपि लक्ष्यार्थ-सी प्रतीत होती है तथापि वह लक्ष्यार्थ से सर्वथा भिन्न है। क्योंकि लक्षणा के और व्यंजना के व्यापार का क्षेत्र पृथक्-पृथक् है। जहाँ-जहाँ लक्षणा होती है वहाँ सर्वत्र व्यंजना नहीं होती। रूढिलक्षणा में व्यंजना का कोई उपयोग नहीं होता। पर, अविवक्षित-वाच्य ध्वनि में प्रयोजनयती लक्षणा होती है। इसलिये प्रयोजन को व्यक्त करने के लिये व्यंजना की आवश्यकता रहती ही है। जहाँ प्रयोजनयती लक्षणा न होकर रूढिलक्षणा होती है वहाँ व्यंजना नहीं होती। जैसे 'बिबल सकल रनिवास' इसमें लक्षणा से रनिवास में रहनेवाली व्यक्तियों का बोध तो होता है पर प्रयोजन-शून्य होने से लक्षणा होने पर भी व्यंजना का व्यापार नहीं होता। इसके विपरीत अविवक्षित-वाच्य ध्वनि से काम लेने पर भी प्रयोजन की व्यक्ति लक्षणा द्वारा नहीं होती। लक्षणा केवल अन्यथा या तात्पर्य की गड़बड़ी मिटा करके शाब्द-बोध मात्र कराकर कृतकार्य हो जाती है। उससे चमत्कारकरक प्रयोजन रूप व्यंग्यार्थ का बोध नहीं हो सकता। जैसे 'गंगा के किनारे' घर न कहकर 'गंगा में घर' कहने का जो प्रयोजन है पवित्रता और शोचनता की अधिकता का शोचन, यदि वह प्रयोजन न माना गया और वक्ता का अभिप्राय सिद्ध नहीं हुआ तो फिर प्रयोजनयती लक्षणा का कोई प्रयोजन ही नहीं रहा। जहाँ लक्षणा में कुछ भी चमत्कार प्रतीत होगा वहाँ व्यंजना का समावेश अवश्य रहेगा। जहाँ ऐसी लक्षणा की जाती है वहाँ यही उद्देश्य रहता है कि जो सहायता से चमत्कार प्रदर्शित किया जाय। अविवक्षितवाच्य लक्षणा का फल नहीं है।

जायगा ! किन्तु नहीं । ध्वनि^१ और गुणीभूतव्यंग्यों में जिसका स्थापान युक्ति-युक्त हो अर्थात् जिसमें चमत्काराधिक्य हो उसी को मानना उचित है । जैसे—

थाह लेना चाहता कपोत ज्यों गगन की,
मन में ही किन्तु रह जाती चाह मन की ।
त्यों ही मैं उनकी व्यर्थ थाह लेना चाहता,
मानो पूर्ण पारावार को हूँ अबगाहता ॥—रायकृष्णदास

अर्थ स्पष्ट है । इसमें व्यंग्य है असंभव काम को संभव कर डालने की तत्परता । किन्तु इसमें 'व्यर्थ' शब्द इस व्यञ्जना का वह महत्त्व नष्ट कर देता है । यहाँ किसी भाँति ध्वनि नहीं हो सकती ।

चौंतीसवीं किरण

वाच्य, लक्ष्य और अनुमेय से व्यंग्य की भिन्नता

१. व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ नहीं

ध्वनिविरोधियों का कहना है कि प्रकरण आदि के वश से जब शब्द एक ही समय में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों की प्रतीति कराता है फिर वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, यह मानने की क्या आवश्यकता है ? क्योंकि गीत आदि के शब्द एक साथ ही रस की व्यञ्जना भी करते हैं और वाच्यार्थ की प्रतीति भी कराते हैं, ठीक है । इस बात को हम मानते हैं कि प्रकरणवश ही शब्द विशिष्ट अर्थ की व्यञ्जना करता है और किसी समय यह व्यञ्जकता शब्द-स्वरूप में ही होती है और किसी समय शब्द की वाचकता-शक्ति में । अर्थात्शोध के बिना भी गीतादि के शब्दों से जो लौकिक रस-प्रतीति होती है वह भले ही शब्द और स्वरादि के स्वरूप के कारण हो, पर जहाँ वाच्यार्थ-ज्ञान के अनन्तर व्यंग्य-प्रतीति होती है वहाँ वाच्यार्थ-प्रतीति और व्यंग्य-प्रतीति में योगपक्ष नहीं पौर्वापर्य मानना ही पड़ेगा । यदि वाच्यार्थ-ज्ञान के बिना

१ प्रमेदस्यास्य निषयो यश्च युक्त्या प्रतीयते ॥

विद्यतव्या सहृदयैर्न तत्र ध्वनियोजना ॥—ध्वन्यालोक

ही अलौकिक रस-प्रतीति होती तो काव्य सुनते ही सभी को रसास्वाद हो जाता। जो वादी ऐसा कहते हैं कि स्वरादि के साथ गीत के शब्द सुनते ही रसबोध होता है उन्हें भी यह मानना ही पड़ता है कि पहले गीत के शब्द सुन पड़ते हैं तब रसबोध होता है। इससे यह अवश्य मानना पड़ेगा कि शब्द-श्रुति और रसबोध में पूर्वापरत्व का भेद वहाँ भी है। वहाँ यह भेद रहते भी साधारणतः श्रूयमान शब्द-परंपरा के साथ ही साथ वाच्यार्थ का बोध और तद्विरुद्ध रसादि की प्रतीति होती है। निष्कर्ष यह निकला कि वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का ऐसा योगरथ नहीं होता जो दोनों की अभिन्नता सिद्ध कर दे।

किसी-किसी का कहना है कि वाच्यार्थ के सहारे ध्वनि काव्य में जो एक दूसरा अर्थ प्रतीत होता है उसको भी वाच्यार्थ ही कहना चाहिये। उस व्यंग्यार्थ मानने से क्या लाभ? किन्तु, यह ठीक नहीं। कारण, शब्द जिस व्यापार से वाच्यार्थ का बोध कराता है उस व्यापार से व्यंग्यार्थ का बोध नहीं कराता। वाच्यार्थ शब्द के साथ साक्षात् संबद्ध रहता है और व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ द्वारा आक्षिप्त होता है। इससे स्पष्ट है कि वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की प्रकृति सर्वथा भिन्न है। इन दोनों के विषय भी भिन्न हैं और स्वरूप भी भिन्न। इससे वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों एक नहीं कहे जा सकते।

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की प्रतीति एक रीति से नहीं होती। किसी किसी वाक्य से वाच्यार्थ की प्रतीति के समय पहले वाक्य-घटक पदार्थों की उरस्थिति होती है। तदनन्तर आकांक्षादि के वश से पदार्थों का अभ्यव होने पर समुदित वाच्यार्थ का बोध होता है। सारांश यह कि वहाँ अवयवार्थ-प्रतीति-पुनरुत्तर समुदायार्थ-प्रतीति होती है। पर व्यंग्यार्थ की प्रतीति इस प्रकार अवयवार्थ का अग्रगहन नहीं करती। यह समुदित वाक्यार्थ से ही निष्पन्न होता है।

वाच्यार्थ द्वारा व्यंग्यार्थ प्रकाशित होने पर भी वाच्यार्थ अविच्छिन्न रूप में ज्यों का त्यों वर्तमान रहता है। जैसे बत्ती आदि अवयवों से निष्पादित दीपालोक द्रव्य-प्रकाश की अवस्था में निरवयव, अविभक्त या अखण्ड ही प्रतीत होता है, उसके बत्ती आदि अवयव नहीं भासित होते वैसे ही अखण्ड वाक्यार्थ ही व्यंग्यार्थ का बोध कराता है, व्यंग्यार्थ-बोधन-काल में उससे अवयव नहीं भासित होते। यह एक

३. व्यंग्यार्थ अनुमेय नहीं-

वक्ता का अभिप्राय व्यक्त करने के लिये जैसे व्यञ्जक शब्द या शब्दों का प्रयोग किया जाता है वैसे ही उसी शब्द या शब्दों से वक्ता के वक्तव्य का अनुमान भी किया जा सकता है। फिर शब्दगत या अर्थगत व्यञ्जकता को अनुमान छोड़कर और क्या कहा जाय, यह प्रश्न है ? किन्तु विशेष समीक्षा करने पर ध्वनितव्यापार को, जिसे व्यञ्जकता-व्यापार या व्यञ्जकता भी कहते हैं, अतिरिक्त मानना ही पड़ेगा; अनुमान में उसका अन्तर्भाव नहीं हो सकेगा। यों तो सभी लोग किसी न किसी रूप में अनुमान शब्द का प्रयोग करते हैं पर उसके यथार्थ स्वरूप को यहाँ जान लेना आवश्यक है। अनुमान करने के पहले अनुमानकर्त्ता को व्याप्तिज्ञान होना चाहिये। किसी एक व्याप्य वस्तु को दूसरी व्यापक वस्तु के साथ सदा वर्तमान देखकर यह व्याप्तिज्ञान प्राप्त होता है कि जहाँ पहली वस्तु रहती है वहाँ दूसरी वस्तु अवश्य रहती है। जैसे रसोई घर में धुँआँ के साथ आग को देखकर वह व्याप्तिमान होता है कि जहाँ-जहाँ धुँआँ रहता है वहाँ-वहाँ आग रहती है। व्याप्तिज्ञान को कार्य-कारणादि-सम्बन्ध-ज्ञान भी कह सकते हैं। जिसको यह व्याप्तिज्ञान रहता है वह पहाड़ पर धुँआँ देखकर साज हो अनुमान कर लेता है कि यहाँ धुँआँ है, इसलिये आग अवश्य होगी। इस अनुमान के चार अवयव होते हैं—१ पक्ष—जैसे, पर्वत आदि। २ साध्य—जैसे अग्नि आदि। ३ हेतु—जैसे, धूम आदि। ४ शान्त—जैसे, रसोई घर आदि। इन्हीं को लेकर अनुमान होता है।

कराता। किन्तु व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ का उपघात नहीं करता। दोनों का भोष होता है। लक्ष्यार्थ वाच्यार्थ के बाधित होने पर प्रतीत होता है। किन्तु व्यंग्याये वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ दोनों का आश्रय लेकर भी खड़ा हो सकता है।

कुछ लोग कहते हैं कि अविवक्षितवाच्य ध्वनि ॥ व्यंग्यार्थ और लक्ष्यार्थ का जब भेद लक्षित नहीं होता, क्योंकि यहाँ या तो वाच्यार्थ की प्रतीति नहीं होती या वाच्यार्थ अप्रधान होकर रहता है, जैसे कि भागा में घर। तब ऐसी जगह व्यञ्जना द्वारा उपस्थापित व्यंग्यार्थ के मानने की क्या आवश्यकता है? इसका उत्तर यह है कि अविवक्षित-वाच्य ध्वनि यद्यपि लक्ष्यार्थ-से प्रतीत होती है तथापि वह लक्ष्यार्थ से सर्वथा भिन्न है। क्योंकि लक्षणा के और व्यञ्जना के व्यापार का क्षेत्र पृथक् पृथक् है। जहाँ-तहाँ लक्षणा होती है वहाँ सर्वत्र व्यञ्जना नहीं होती। रुदिलक्षणा में व्यञ्जना का कोई उपयोग नहीं होता। पर, अविवक्षित-वाच्य ध्वनि में प्रयोजनवती लक्षणा होती है। इसलिये प्रयोजन को व्यक्त करने के लिये व्यञ्जना की आवश्यकता रहती ही है। जहाँ प्रयोजनवती लक्षणा न होकर रुदिलक्षणा होती है वहाँ व्यञ्जना नहीं होती। जैसे 'बिच्छल सकल रत्नवास' इसमें लक्षणा से रत्नवास में रहनेवाले व्यक्तियों का बोध तो होता है पर प्रयोजन-शून्य होने से लक्षणा होने पर भी व्यञ्जना का व्यापार नहीं होता। इसके विपरीत अविवक्षित-वाच्य ध्वनि से काम लेने पर भी प्रयोजन की व्यक्ति लक्षणा द्वारा नहीं होती। लक्षणा केवल श्रव्य या तात्पर्य को गढ़बढ़ी मिठा करके शब्द-शोष मात्र कराकर कृतकार्य हो जाती है। उससे चमत्कारकरक प्रयोजन रूप व्यंग्यार्थ का बोध नहीं हो सकता। जैसे भागा के किनारे घर न कहकर भागा में घर कहने का जो प्रयोजन है पवित्रता और शोचलता की अधिकता का शोचन, यदि वह प्रयोजन न माना गया और वक्ता का अभिप्राय सिद्ध नहीं हुआ तो फिर प्रयोजनवती लक्षणा का कोई प्रयोजन हो नहीं रहा। जहाँ लक्षणा में कुछ भी चमत्कार प्रतीत होगा वहाँ व्यञ्जना का समावेश अवश्य रहेगा। जहाँ ऐसी लक्षणा की जाती है वहाँ यही खदे श्य रहता है कि व्यञ्जना की सहायता से चमत्कार प्रदर्शित किया जाय। अविवक्षितवाच्य ध्वनि केवल लक्षणा का फल नहीं है।

३. व्यंग्यार्थ अनुमेय नहीं

वक्ता का अभिप्राय व्यक्त करने के लिये जैसे व्यञ्जक शब्द या शब्दों का प्रयोग किया जाता है वैसे ही उसी शब्द या शब्दों से वक्ता के वक्तव्य का अनुमान भी किया जा सकता है। फिर शब्दगत या अर्थगत व्यञ्जकता को अनुमान छोड़कर और क्या कहा जाय, यह प्रश्न है ? किन्तु विशेष समीक्षा करने पर ध्वननव्यापार को, जिसे व्यञ्जनाव्यापार या व्यञ्जकता भी कहते हैं, अतिरिक्त मानना ही पड़ेगा; अनुमान में उसका अन्तर्भाव नहीं हो सकेगा। यों तो सभी लोग किसी न किसी रूप में अनुमान शब्द का प्रयोग करते हैं पर उसके यथार्थ स्वरूप को यहाँ जान लेना आवश्यक है। अनुमान करने के पहले अनुमानकर्त्ता को व्याप्तिज्ञान होना चाहिये। किसी एक व्याप्य वस्तु को दूसरी व्यापक वस्तु के साथ सदा वर्तमान देखकर यह व्याप्तिज्ञान प्राप्त होता है कि जहाँ पहली वस्तु रहती है वहाँ दूसरी वस्तु अवश्य रहती है। जैसे रसोई घर में धुँआँ के साथ आग को देखकर यह व्याप्तिमान होता है कि जहाँ-जहाँ धुँआँ रहता है वहाँ-वहाँ आग रहती है। व्याप्तिज्ञान को कार्य-कारणादि-सम्बन्ध-ज्ञान भी कह सकते हैं। जिसको यह व्याप्तिज्ञान रहता है वह पक्काड़ पर धुँआँ देखकर सहज ही अनुमान कर लेता है कि यहाँ धुँआँ है, इसलिये आग अवश्य होगी। इस अनुमान के चार अवयव होते हैं : १ पक्ष—जैसे, पर्वत आदि। २ साध्य—जैसे अग्नि आदि। ३ हेतु—जैसे, धूम आदि। दृष्टान्त—जैसे, रसोई घर आदि। इन्हीं को लेकर अनुमान होता है।

वक्ता का अभिप्राय अनुमान का विषय हो सकता है। वक्ता दो प्रकार से अपना अभिप्राय प्रकट कर सकता है। एक प्रसिद्धार्थक प्राचक्र शब्दों के प्रयोग द्वारा और दूसरे गूढार्थक व्यञ्जक शब्दों के प्रयोग द्वारा। पहले ढंग के प्रयोग से जो अभिप्राय प्रगट होगा वह तो सर्वसुलभ है; किन्तु दूसरे ढंग के प्रयोग से जिस प्रकार का अभिप्राय प्रकाशित किया जाता है वह सर्वसुलभ नहीं। पहले प्रकार के शब्दों का प्रयोग होने पर, जिसको प्रयुक्त शब्द और उसके अर्थ का सम्बन्ध-ज्ञान है, वह वक्ता के अभिप्राय का अनुमान कर सकता है। पर, प्रयुक्त जिन विशिष्ट शब्दों का विशिष्ट अर्थ के साथ नित्य सम्बन्ध है ही नहीं, उनको देख-सुनकर वक्ता के अभिप्राय का अनुमान हो ही नहीं सकता।

वक्ता की बाह्य चेष्टाओं से भले ही कोई कुछ मतलब लगाया करे, पर उन विशिष्ट शब्दों के विशिष्ट अर्थोक्ति अभिप्राय का अनुमान कभी ठीक नहीं उतरेगा, उसमें कोर-कसर रह ही जायगी। इससे व्यंग्यार्थ और अनुमान एक नहीं हो सकता।

महिमभट्ट जो यह कहते हैं कि शब्द हेतु है और व्यंग्यार्थ साध्य। हेतु और साध्य का जैसा अधिनाभाव संबंध अन्यत्र होता है वैसा ही सम्बन्ध व्यञ्जक और व्यंग्यार्थ का भी है। फिर व्यंग्यार्थ को अनुमेय क्यों नहीं मान सकते? उनका यह कथन ग्राह्य नहीं है। क्योंकि, व्यंग्यार्थ अनुमेय नहीं हो सकता। नीचे के उदाहरणों से यह बात स्पष्ट हो जायगी।

नहीं ज्ञान बड़ घेतक भभी भगत महाराज।

नदी कुल बन रहत जो सिंह हसी तेहि आज ॥

इस पद्य की पहले व्याख्या हो चुकी है। निपेव इसका व्यंग्यार्थ है। महिमभट्ट इस निपेव का अनुमान यों करते हैं। यहाँ सिंह के प्रकट होने की सूचना धुएँ के ऐसा हेतु है और निपेव अग्नि के ऐसा साध्य है। पर यह अनुमान ठीक नहीं। यहाँ हेतु संदिग्ध है। या तो हेतु और साध्य का व्याप्तिग्रह प्रत्यक्षसिद्ध होना चाहिये या किसी प्रामाणिक द्वारा उपदिष्ट। यहाँ दोनों में से एक भी नहीं। सिंह के आने की सूचना जो हेतुरूप में गृहीत है वह किसी आप्त के द्वारा उपदिष्ट नहीं है। संभव है कहने वाला कुलटा हो जो इस भूठी बात से अपनी नवलप गोंठना चाहता हो। अतः उसका कहना प्रमाण नहीं माना जा सकता। इससे इसे हेतु न कहकर हेतुभास कहेंगे। तब इससे साध्यसिद्धि दुष्कर है। एक बात और। वक्ता का कुलटा होना अनुमान के तो प्रतिकूल है, पर निपेव की व्यञ्जना के अनुकूल। अतः वक्ता विशिष्ट भी दोनों का विषयविभाग ही सिद्ध करता है। दूसरे, भय रहते भी गुरु या प्रभु की आज्ञा से, या उत्कट प्रेम से या ऐसे ही अन्याय कारणों से भय-शान्त में भी जाया जा सकता है। ऐसे भी लोग हैं जो कुत्ते से तो डरते हैं पर सिंह से नहीं डरते। इससे यह हेतु अनेकान्तिक या व्यभिचारी है। साध्य 'निपेव' के अभाव-रूप 'विधि' से व्याप्त होने के कारण वक्त हेतु विरुद्ध भी है। इस प्रकार यहाँ धूर्तान्त के समान साहचर्य का नियम न रहने से व्याप्तिज्ञान नहीं बनता। इस कारण यहाँ अनुमान से काम नहीं चल सकता।

अर्थप्राण है। शब्दरूपी शरीर की श्री अथरूपी प्राण में है। अर्थ से विरहित शब्द अश्रीलतनू होता है। अश्रील ही अश्लील है। शब्द के पचड़े में विषय हमें अपनी ओर खींचते हैं, अदलील रहते हैं। अर्थ का जीवन में जितना साक्षात् अवतार होता है उतना ही हम श्रीयुक्त होकर सुसंस्कृत और सम्प्राप्त बनते हैं। अर्थशब्द का सिर है, केवल शब्द कथन्ध है। सिर में श्री निवास करती है। शरीर में सौन्दर्य का प्रतीक सिर है। शब्द में आकर्षण का हेतु अर्थ है। अपने कर्म और संस्कारों से मनुष्य ने विद्वत् के पुच्छल सौंदर्य में जो भाग पाया है, उस श्री का निवास सिर में रहता है। शब्द को भी कल्याण-साधन का जो वरदान मिला है उसका स्रोत अर्थ में है। शब्द कमल की भाँति उमंगते हुए सौंदर्य से लुहावना लगता है, पर अर्थ उस पद्मनाल के भीतर का संचारी जीवनरस है। पद्मदल के शतदलों पर जो श्री बिहार करती है, उस इन्दिरा का निवास तो वस्तुता: वहाँ है जहाँ इन्दीवर के गुल सस खोतों में रस का अजस्र प्रवाह है। शब्द का माधुर्य आनन्द होना है पर काव्य में रस का मधुमय सोता तो उस अर्थ में है जिसके साथ शब्द हमारा परिचय करा देता है।

अर्थ कहाँ है? क्या अर्थ के साथ जीवन में हमारा कभी परिचय हो सका है? अर्थ अव्यक्त भाव है सही, पर है नितांत सैस्थ। वह कहाँ नहीं है? क्या अर्थ की संभाषि के लिये हमारा हृदय आंदोलित होता है? ब्रह्मवर्ष, तप इन शब्दों का मूर्त रूप क्या सहस्र बार भी हमने नहीं देखा है? पर इन शब्दों के पीछे जो अर्थ है उसके साथ हमारा कितनी बार संपर्क हुआ है? ब्रह्मवर्ष किस स्थिति का नाम है, क्या हमें एक बार भी उस आनंद से मद्गद होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है? अर्थ में जो मिठास, जो अमृत, जैसा स्वाद है उसको खले बिना शब्द के चाहने से भी क्या होगा? शब्दों से भरा हुआ यह महान् आकाश है। सत्य-धर्म-तप ब्रह्मवर्ष-दीक्षा—ज्ञान-कर्म प्राण, कैसे-कैसे अतमोल शब्द इस गर्भीर प्रदेश में भरे हैं। विचित्र महिमा है कि हम जब चाहते हैं इन शब्दों का आवाहन कर लेते हैं। शब्दों के पीछे उनकी व्यजना से समवेत अर्थ का महान् अर्णव है। शब्द और अर्थ में सरस्वती के दो बड़े फव्वारे हैं। शब्द वाक् है और अर्थ मन है। शब्द और अर्थ के बीच जब प्राण का मेरुदण्ड जुड़ता है तभी जीवन में कर्म के द्वारा अर्थ की तहें खुलने लगती हैं। शब्द के अध्ययन का फल अर्थ का ज्ञान है। अध्ययन का व्रत लेकर भी जिसने अर्थ को नहीं जाना, या जानने की सच्चाई से कभी प्रयत्न नहीं किया, या प्रयत्न करता

साहित्य-शास्त्रज्ञ पंडित रामदहिन मिश्र लिखित

पाँच अनमोल ग्रन्थ

काव्यदर्पण

साहित्य-शास्त्र के सभी अंगों के सांगोपांग विवरण के लिए इससे उपयोगी ग्रन्थ हिन्दी में नहीं है। इसमें साहित्य-शास्त्र सभी प्राचीन एवं अर्वाचीन विषयों का सुबोध शैली में प्रतिपाद किया गया है। विषय स्पष्ट करने के उदाहरण नवीन कवियों की रचनाओं से हैं। आधुनिक साहित्य के विद्यार्थियों के लिए अत्यन्त ही उपयोगी पुस्तक के मूलाधार संस्कृत आचार्यों के आकाश ग्रन्थ ही हैं, यद्यपि पश्चात्य समीक्षा से पूरा लाभ उठाया गया है। अनेक विश्वविद्यालयों द्वारा एम० ए० के लिए स्वीकृत। मूल्य १०)

काव्यालोक—२

अभिधा, लक्षणा, व्यंजना और ध्वनि—उक्त अर्थ शक्तियों का सरल विवेचन। शब्द और अर्थ का यथातथ्य मूल्यांकन। प्रयोग, कलकत्ता विश्वविद्यालयों की एम० ए० और साहित्य-सम्मेलन की 'साहित्यरत्न' परीक्षाओं में स्वीकृत। मूल्य ५)

काव्य में अप्रस्तुतयोजना

इसमें अप्रस्तुतयोजना, काव्य, भाषा, अप्रस्तुतयोजना का विचार, उपमान-विवेचन और उपमा-विचार नामक पाँच रूप हैं और इन रूपों में सैकड़ों रंग हैं, जिनसे अप्रस्तुतयोजना का चित्र प्रस्तुत हुआ है। अप्रस्तुतयोजना के संबंध में सारी ज्ञातव्य बातों का नवीन उदाहरणों के साथ मार्मिक विवेचन है। मूल्य ५)

काव्यशास्त्र की भूमिका

नाम से ही विषय प्रकट है। साहित्य के विद्यार्थियों के लिए उपयोगी पुस्तक। मूल्य १)

काव्यालोक—१

इसमें साहित्य, काव्य, लक्षणा, काव्य, काव्य और कला का उद्देश्य, काव्य की आत्मा, भेद, काव्य और भाषा आदि, रसवाद आदि सात प्राचीन और प्रगतिवाद आदि अनेक आधुनिक सम्प्रदायों का वर्णन तथा काव्य संबंधी अन्यान्य ज्ञातव्य विषय हैं। पुस्तक छप रही है। मूल्य ५)

ग्रन्थ मा ला - का र्या ल य, प ट ना ४